Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 15

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 9 aprilie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE MANOLESCU
turnul babel

rubricile noastre:

- daniel cristea-enache
- gheorghe grigurcu
- vasile spiridon
- horia alexandrescu
- marina constantinescu
- alex ștefănescu
- dorin tudoran
- răzvan voncu
- mihai zamfir

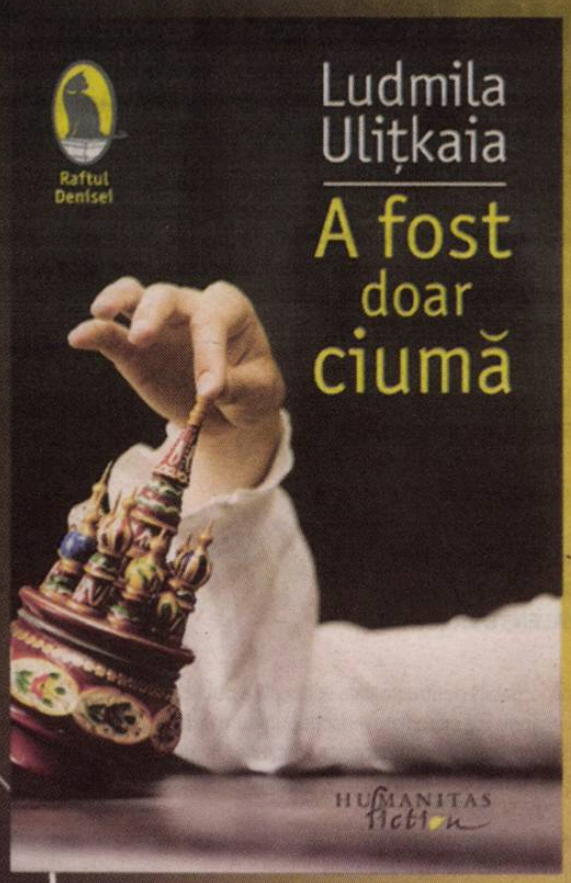
interviurile Românici literare

mircea ANGHELESCU
viața, călătoriile și praful nobil de pe cărțile vechi

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

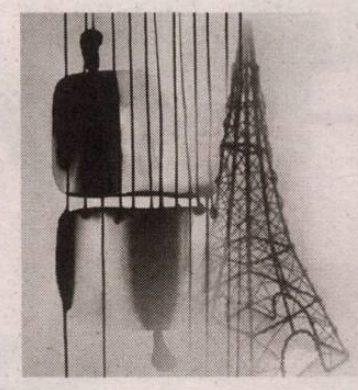
a fost **DOAR** *ciumă*

ludmila ulițkaia



sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Turnul Babel – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Whitman, Gorman și Thunberg – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Literatura citită de Mircea Anghelescu – 4** ● Calendar **– 4** ● **Nichita Danilov: Portretul Veronicăi Micle – 5** ● **Horia Gârbea: Poezia muzicii sau viceversa – 6** ● **Din revistele literare – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Spiritul francez în critica românească de azi – 7** ● Poeme de **Ștefan Mitroi – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Evoluție – 9** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un optzecist blocat de Cenzură – 10** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Cuvântul de dinaintea oricărei limbi: despre inimă la Augustin – 10** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Vocabularul politic comunist: o reevaluare – 11** ● Cartea de eseistică **Liviu Capşa: La „bulivarul" personajelor, birjar! – 11** ● Proză de **Hanna Bota: Proroc**iț**a din Fânațe – 12-13** ● Interviurile R.L. **Mircea Anghelescu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Biblioteca din casa părintească – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Rădoi – ras, tuns, frezat, dar păstrat! – 16** ● **Alexandra Florina Mănescu: Barbarism(e) sau barbarie – 17** ● **Irina Petraș: Corespunderi - fișe critice ilustrate – 18-19** ● Avanpremieră editorială **Ludmila Ulițkaia: A fost doar ciumă.** Traducere din limba rusă de Gabriela Russo **– 20-21** ● **Adrian Lesenciuc: Metamorfoza Occidentului – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Vara indiană a lui Baudelaire – 23** ● **Adrian G. Romila: Hemingway – începuturi – 24** ● **Letiția Constantin: Azi e ieri și ieri e mâine – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Dor de Silviu – 26** ● **Edward Sava: Muzeul de Arte Frumoase din Boston la 150 de ani. O sărbătoare întreruptă – 27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

turnul **babel**

Când scriu aceste rânduri, s-au scurs șapte zile de manifestații de stradă, în câteva mari orașe, București inclusiv, la care au participat câteva mii de persoane în prima zi și câteva sute în cea de a șasea, cu un vârf în cea de a șaptea, deși mult sub așteptările organizatorilor. Trei întrebări sunt inevitabile: cine sunt protestatarii, ce-i mână pe ei seară de seară pe străzi și cine se află în spatele manifestațiilor.

La cea din urmă întrebare, avem deja răspunsul: manifestațiile nu sunt spontane (doar la Revoluție am avut parte de așa ceva), ci organizate de persoane cunoscute, care s-au declarat ca atare, sau de partide și de alte formațiuni publice. Între ele, un partid parlamentar, AUR, care confiscă sistematic toate mișcările populare, grevele, evenimentele de orice fel, și ai cărui lideri s-au aflat în primul rând în Piața Universității chiar de la debutul manifestațiilor. Alt partid, obscur, dar cu un lider nelipsit de la toate televiziunile, arogant cât încape, ar fi rămas la fel de obscur, dacă televiziunile nu i-ar fi creat o magine chiar mai elocventă (deși individul vorbește prost) decât partidului pe care l-a fondat în adâncul celei mai întunecate clandestinătăți, dacă nu s-ar fi aflat că din rândurile sale face parte o celebră senatoare, tocmai alungată din AUR. Peste noapte, la propriu și la figurat, am aflat de existența și a altor organizatori, despre care nu știm mare lucru. Manipularea demonstrațiilor în scopul obținerii de capital politic este așadar cât se poate de clară. Pe de altă parte, lideri numeroși înseamnă lipsă de coordonare a unor grupuri diverse. Dovadă că ele au puncte diferite de adunare, în Piața Universității, cei chemați de AUR, în Piața Victoriei, cei chemați de senatoarea al cărei nume m-am jurat a nu-l mai așterne pe hârtie, ba chiar, la Universitate, în două laturi ale clădirii. Faptul că marșul spre instituții ale statului îi reunește nu arată o reală unitate.

Care, de altfel, nici n-ar fi posibilă, dacă avem în vedere cine sunt manifestanții. Într-o nesănătoasă majoritate, e vorba de tineri de ambe sexe, destui minori, alții, tot tineri, aparținători ai galeriilor de la fotbal sau clanurilor țigănești, nu puțini dintre ei clienți ai justiției, cum ar fi cei returnați recent din Marea Britanie. Nu se poate spune, de pildă, că acesta este electoraul AUR. Lipsesc oamenii între două vârste sau se mărginesc a o însoți pe senatoare când este ea însăși prezentă. Lipsesc preoții, măicuțele, lipsește grupul de clone ale senatoarei, care preferă demonstrațiilor de stradă demonstrațiile retorice la televiziune. Așadar, un tineret eterogen pare a da tonul manifestațiilor. Iar acest ton mă alarmează. În plus, manifestanții nu numai nu par foarte conștienți de rolul lor în stradă, dar se comportă huliganic. Îl huiduie pe un bărbat de vârsta lor care le-a strigat de la o fereastră că nu e de glumă cu virusul și că tatăl i-a murit din cauza lui. Îi fac criminali pe medicii de la un spital din Brăila în incinta căruia au fost pe punctul de a da buzna. În zori de zi, în Piața Unirii, se dezlănțuie brusc, sparg vitrine, distrug mașini ale Poliției și rănesc polițiști cu pietre de macadam, smulse din vreme, se pare, și ascunse până la declanșarea acțiunii. Dovadă de premeditare. Organizatorii se dezic cu jumătate de gură de golănimea agresivă. Persoanele între două vârste sunt, în cel mai bun caz, complice. Întrebarea rămâne: cine i-a adus la manifestație pe acești golani, iar dacă au venit singuri, ce interes i-a scos din case. Dar clanurile? Dar galeriile? Pe 10 august spărgătorii de manifestație au fost fanii lui Dinamo. Dar acum? Toate manifestările huliganice sunt irațională. Ele sunt determinate de instincte obscure, individuale sau sociale. Pot fi cu greu combătute.

Iată și cea de a doua întrebare: ce-i aduce în stradă pe tinerii și mai puțin tinerii manifestanți? Judecând după existența mai multor grupuri, diversitatea solicitărilor e normală. Lozincile afișate dovedesc aceeași diversitate. Greșelile de ortografie și de gramatică de pe pancarte arată că tinerii de vârstă școlară care le purtau nu mai trecuseră demult pe la școală (și nu neapărat din cauza pandemiei) sau că le fuseseră puse în mână de alții. Sau amândouă. E aproape imposibil de făcut o medie a solicitărilor. Turnul Babel nu cunoaște decât mulțimi și extreme. Deși au început prin a arde măști, nu cred că purtatul măștii a reprezentat adevărata problemă. O lege care să facă obligatorie vaccinarea nu era în planurile nimănui. Atunci, de unde încrâncenarea protestelor cel puțin la început? Pe parcursul zilelor au fost uitate și masca și vaccinul. Au rămas restricțiile în general și, ca urmare, contestarea lui Arafat și a guvernului. Dar nici în aceste cazuri, lucrurile n-au mai fost clare. Treptat, ascultând vălmășia de voci sau urmărind interviurile luate unuia sau altuia dintre protestatari, tot mai rar liderilor, nu se mai înțelegea absolut nimic. Ce voiau în definitiv protestatarii? Tinerii cu siguranță nu știau. Probabil că unii luau totul ca pe o joacă. Dacă tot erau închise, la orele serii, terasele și restaurantele, de ce să nu facă o plimbare prin orașul lor. Alții probabil că se molipsiseră de la atmosfera de contestare generală. Numai Dumnezeul tinereții știe. N-am auzit nicio voce proclamând dreptul la muncă, la școală, la viață. Deși numărul de infecții zilnice depășea în mod clar numărul manifestanților. Pe buzele tuturor era un singur cuvânt: libertate! Un principiu democratic devenea un simplu slogan. O vorbă goală.

Ceea ce însă mă neliniștește în cea mai mare măsură în cazul acestor manifestații de stradă este tocmai prezența unui număr atât de mare de tineri. Ei vor fi cetățenii de mâine. Sunt prea bătrân ca să-mi închipui că voi apuca lumea de mâine. Dar am copii și nepoți a căror soartă nu-mi este indiferentă. Mă sperie gândul că ei vor fi la mâna celor care mărșăluiesc astăzi prin București și prin țară, fără să știe ei înșiși de ce o fac, ce-și doresc cu adevărat, lăsându-se manipulați și îmbolnăviți de virusul unei uri la fel de îngrozitoare ca pandemia. Cum am ajuns să-i huiduim pe medici și pe pacienții aflați, atâția, pe patul de moarte? Și ce inimă poți să ai ca să strigi sloganuri contra măsurilor de protecție, când mor zilnic 100 de semeni ai tăi, iar alți 1500 zac pe paturile de la ATI? Și câtă minte, ca să sfidezi pandemia? ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

whitman, gorman și *thunberg*

The Hill We Climb este mai degrabă un *discurs-poematic* decât un poem. Momentul, contextul și o prezență foarte plăcută au transformat, rapid, un reușit spectacol de divertisment socio-politic într-un eveniment literar. Apele oceanului de elogii au fost tulburate deocamdată doar ici și colo.

Un demers analitic semnează Tabish Khair, la 30 ianuarie, în THE HINDU. La întrebarea-titlu, *Does Amanda Gorman's poem match up to the standards of the best Anglophone poetry by Black poets?*, analiza lui Khair răspunde tranșant: Nu.

Autorul nici nu ia ca termen de comparație texte celebre ca *Omeros*, poemul epic al lui Derek Walcott, pentru bunul motiv că ar putea fi *„un exemplu prea literar"*, ci se mulțumește cu texte mai scurte.

În opinia lui Khair, textul Amandei Gorman nu rezistă comparat cu poeme ca *Listen Mr. Oxford Don* al lui John Agard sau *If I Woz a Tap-Natch Poet* al lui Linton Kwesi Johnson. Multe „clișee standard", inabil administrate. Nu puține stângăcii lingvistice. Începutul poemului este considerat doar *„unul decent - pentru poemul unui student."* Ritmul e bun, când textul e recitat. În textul tipărit, el devine „dezamăgitor".

Recunoscând meritele spectacolului oferit de poeta-activistă la 21 ianuarie, Jay Sizemore (*The POM Newsletter*) introduce în discuție un element important: raportul dintre poezie și subcategorii ale poeziei. Gorman este o "spoken-word artist", practică o lirică ce se încadrează în subcategoria de poezie cunoscută și sub numele de „slam", „amestec de spectacol, scris, competiție și participare a audienței".

Scrie Sizemore despre poemul lui Gorman: *„Îndeplinește el, în ochii mei, standardele pe care trebuie să le atingă meșteșugul poetic modern? Nu neapărat. Pot găsi slăbiciuni în el. Cred că poate fi revăzut și îmbunătățit prin eliminarea bizareriilor lingvistice, clișeelor și a efortului didactic de a-i convinge pe cei deja convinși. Dar, în același timp, pentru stilul spectacolului, multe din lucrurile acestea sunt secundare. Am simțit întotdeauna că genul de poezie 'slam' este predispus să cadă pradă trucurilor stilistice în defavoarea substanței, dar asta nu e decât o trăsătură a acestei subcategorii a poeziei."*

Întorcându-mă la analiza lui Tabish Khair, scriitor și profesor asociat în Departamentul de Engleză al Universității Aarhus din Danemarca, iată o secvență din finalul ei în care autorul disociază valoarea textului de speranțele poetei-activiste într-un viitor socio-politic mai bun: *„Nu-i facem o favoare lui Gorman, aducând laude nemăsurate poemului ei, oricât de mult i-am împărtăși speranțele. Mai presus de orice, nu facem o favoare poeziei scrise de autori de culoare coborând ștacheta atât de jos."*

Amanda Gorman are 23 de ani și trăiește într-o țară unde se poate exprima fără asumarea vreunui risc. La 29 de ani, într-o dictatură, Evgheni Evtușenko publica *Babi Yar*, poemul în care denunța atât falsul istoric practicat de Kremlin, care arunca vinovăția pentru masacrarea populației evreiești din Kiev pe umerii naziștilor germani, cât și antisemitismul care era încă în floare în Uniunea Sovietică.

E greu de ghicit cum va evolua, ca poetă, Amanda Gorman, dar ar fi foarte trist să fie transformată – cum pe drept se teme un om în ale cărui temeri cred – într-o Greta Thunberg a poeziei mondiale. Deocamdată, mai toată lumea dansează după partitura lansată de cei mai importanți critici și istorici literari americani ai momentului – Oprah Winfrey și Michelle & Barack Obama.

Dacă tot vorbim despre răni, durere, reconciliere și vindecare, cei trei *„cognoscenti"* ar putea citi poemele *The Wound-Dresser* și *Hymn of Dead Soldiers*, din volumul lui Walt Whitman *Drum-Taps*, publicat în 1865, după Războiul Civil.

Dacă vor găsi puterea să-i ierte pe Walt Whitman că a fost alb și pe albul republican Abraham Lincoln că a semnat *Proclamația de Emancipare*, în vreme ce Partidul Democrat, al „omului de rând", s-a opus abolirii sclaviei, există șanse să înțeleagă diferența dintre *speech* și *poetry*.

Dacă nu, nu. ●

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

literatura *citită* de *mircea anghelescu*

La ce vârstă se atinge culmea intelectuală? E greu de fixat un anume număr de ani, din moment ce ființe geniale au dat ce aveau mai bun până la vârsta de 35 și apoi au stagnat timp de decenii. În lumea comună a Literelor, se progresează de obicei lent și continuu, așa încât la 80 de ani se poate contempla în liniște drumul lăsat în urmă.

În pragul celor 80 de ani, Mircea Anghelescu și-a strâns, în volumul *Literatura în context* (Editura Spandugino, 2020), o parte dintre studiile și articolele publicate în ultimul timp; e o carte de aparențe eterogene, dar în realitate una atent construită, mărturisind clar o anumită metodă.

Volumul se află oarecum în prelungirea celui publicat în 2019 și intitulat *O istorie descriptivă a literaturii române* (Editura Tracus Arte). În acea neobișnuită sinteză se explicita viziunea exegetului asupra literaturii și a istoriei ei: interesându-se mai puțin de literații înșiși, de scriitorii demni de monografii, Mircea Anghelescu se apleca asupra ansamblului cultural din care scriitorul a luat naștere; iar opera acestuia, rezultat al unui complex spiritual, nu era decât una dintre componentele unui univers mult mai larg decât literatura. Dacă până acum individualitatea autorului s-a aflat în centrul istoriei literare, a sosit momentul examinării celorlalte circumstanțe din care literatura apare.

Volumul de față, culegere de studii, oferă materie pentru o astfel de istorie novatoare. Căutând un sens paginilor grupate după o ordine aproape imperceptibilă, observăm ce a adunat împreună aceste texte: vorbind despre scriitori mari și despre scriitori mai puțin cunoscuți, Mircea Anghelescu i-a ales pe cei lipsiți de șansă, pe cei uitați, pe cei care au părăsit țara și au fost astfel interziși, pe cei asupra cărora privirile cititorilor au trecut indiferente. Sunt sumedenie și nimeni n-ar putea spune, la o nouă lectură, că ar fi justificată căderea lor în uitare.

Proza lui Grigore Cugler, avangardistul inventator al lui Apunake, a rămas necunoscută din cauză că autorul ei a părăsit România imediat după război; numele lui Theodor Cazaban nu putea fi până de curând pronunțat pentru că romancierul lucra la „Europa liberă"; Vintilă Horia și Paul Miron, autori ai unor scrieri remarcabile, etichetați oficial drept „transfugi", n-au putut întâlni astfel publicul românesc; Dinu Pillat, arestat și cu viața distrusă din cauza unui roman în manuscris găsit la el acasă de Securitate, a rămas în conștiința publică doar ca fiu al poetului Ion Pillat, fără ca remarcabila sa proză de ficțiune să fi fost cunoscută. Lista se poate prelungi. O imensă operă, în mare postumă, își așteaptă cititorii și criticii.

Acest catalog al nedreptățiților ne duce la modul în care autorul își concepe cercetarea: importanța uneori covârșitoare a istoriei, a politicii, a biografiei în construirea edificiului literaturii se demonstrează concret. Uneori non-literatura a determinat configurația literaturii înseși.

Pasionatul de document și de texte inedite nu se dezminte nici aici. Exegetul dezgroapă astfel un document macedonskian de extremă tinerețe, însemnări ale unei călătorii de plăcere în Italia, text fără valoare literară, dar elocvent pentru mentalitatea lui Macedonski (vezi *Macedonski și Odobescu*). Relatarea prietenului și emulului lui Macedonski, poetul Constantin Cantilli, despre legendara excursie pe bicicletă a celor doi până la Brașov, în 1894, este senzațională. Istoria literară te face de multe ori să zâmbești.

Document istoric este, la rândul lui, și cartea lui Geo Bogza despre Basarabia și Cadrilater – *Țări de piatră, de foc și de pământ* din 1939: de aici a izvorât *Cartea Oltului*, arătând cât de departe poate merge conformismul unui autor dispus să scrie orice.

Opiniile politice ale lui Mircea Anghelescu sunt afișate fără reținere, iar anticomunismul său e foarte clar. Rezultatul: o istorie literară care ne arată importanța abuzivă dobândită la noi de politică, în a doua jumătate a secolului XX, perioadă în care literatura nu poate fi descifrată în absența politicului. A fost pe cât de adevărat, pe atât de trist. ●

• calendar

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – **a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)**
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Branițe (n. 1899)
23.03.2011 – **a murit Ion Pecie (n. 1951)**
23.03.2014 – a murit Ilie Dan (n. 1938)

24.03.1921 – **s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)**
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu (m. 2017)
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – **s-a născut Ion Monafu**
24.03.1941 – **s-a născut Maria-Ioana Vasiloiu**
24.03.1941 – **s-a născut Dumitru Țiganiuc (m. 2017)**
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1958 – s-a născut Rodica Gabriela Chira
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)
24.03.1990 – a murit Dan David (n. 1952)
24.03.2019 – a murit Radu Tătărucă (n. 1950)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – **s-a născut Victor Iancu (m. 2008)**
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu (m. 2019)
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1942 – s-a născut Ioan Vișan
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1976 – **s-a născut László Szilárd Szilveszter**
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)
25.03.2016 – **a murit Daniel Drăgan (n. 1935)**
25.03.2020 – a murit Mihail Diaconescu (n. 1937)
25.03.2020 – a murit Paul Goma (n. 1935)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – **s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)**
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ștefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – **a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)**
26.03.2012 – a murit Ioan Țepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuș (n. 1943)
26.03.2016 – **a murit Radu Mareș (n. 1941)**

27.03.1926 – **s-a născut Elis Bușneag**
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Malița
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.1970 – s-a născut Daniela Șontică
27.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)
27.03.2016 – **a murit Daniel Drăgan (n. 1935)**

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kirițescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.03.1926 – **s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)**
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină (m. 2008)
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1940 – s-a născut Iulia Schiff
28.03.1946 – **s-a născut Emil Lăzărescu**
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1950 – s-a născut Florin Dochia
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ștefan Radof (n. 1934)
28.03.2013 – a murit Eugen Axinte(n. 1946)
28.03.2018 – a murit Nicolae Petre-Vrânceanu (n. 1943)

29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1941 – **s-a născut Constanța Buzea (m. 2012)**
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbașa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1949 – s-a născut Ion Petrovai
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – **a murit Perpessicius (n. 1891)**
29.03.1997 – a murit Ioanichie Olteanu (n. 1923)
29.03.2019 – a murit George Savu (n. 1923)
29.03.2019 – a murit Teodor Tanco (n. 1925)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Florin Bănescu
30.03.1939 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – **a murit Victor Ion Popa (n. 1895)**
30.03.1947 – s-a născut Costa Roșu
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ștefan
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuș
30.03.1967 – s-a născut Corina Gherman Matei
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – **a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)**
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – **s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)**
31.03.1890 – s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)
31.03.1891 – **s-a născut Ion Pillat (m. 1945)**
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – **s-a născut Rodica Pop Lascu**
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Șahighian (n. 1901)
31.03.1978 – s-a născut Cătălin Stanciu
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – **a murit Shaul Carmel (n. 1937)**
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)
31.03.2017 – a murit Ion Țăranu (n. 1940)

1.04.1881 – **s-a născut Octavian Goga (m. 1938)**
1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1900 – s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu (m. 2018)
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameșteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureșan
1.04.1956 – **s-a născut Monica Rohan**
5.04.1956 – **a murit Claudiu Isopescu (n. 1894)**
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

2.04.1851 – **s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)**
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1939 – s-a născut Adrian Dohotaru (m. 1995)
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1951 – **s-a născut Viorel Dinescu**
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaț-Stancov
2.04.1969 – s-a născut Traian Vasilcău
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1916 – **s-a născut D. Trost (m. 1966)**
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan (m. 2018)
3.04.1940 – s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 – s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1949 – s-a născut Jenică Drăgan
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1952 – s-a născut Andrei Cornea
3.04.1956 – **s-a născut Eleonora Pascu**
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – **a murit Rodica Toth (n. 1927)**
3.04.2011 – **a murit Petru Cârdu (n. 1952)**
3.04.2014 – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
3.04.2015 – a murit Petre Anghel (n. 1944)
3.04.2018 – a murit Ștefan Stati (n. 1938)
3.04.2018 – a murit Darie Novăceanu (n. 1937)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

portretul Veronicăi Micle

Între chipul real și cel ideal al iubitei Cavalerului tristei figuri există un contrast puternic. Oricum le-am întoarce și din orice unghi le-am privi, proiectându-le în spațiul eului nostru profund, nu vom găsi prea multe puncte comune, ci doar contraste; cele două chipuri par să aparțină nu unei singure femei, ci ele împodobesc două entități atât de diferite, încât, oricât am încerca să le lipim cu un strat de cuvinte, asperitățile ce apar atunci când, printr-un joc imaginar, le vom suprapune, fisurile se vor adânci și mai mult, împingând încercarea noastră într-un con de umbră derizoriu. Don Quijote se îndrăgostește, de fapt, mai mult de fantasma unui chip, decât de chipul propriu-zis. Chipul Dulcineei e ca un miraj, ca o oază de lumină ridicată deasupra deșertăciunii vieții sale.

Între chipul real al Veronicăi Micle, așa cum a fost ea în viața cea de toate zilele, și imaginea ei care a rămas în „amintirea" noastră e, probabil, aceeași diferență ca între chipul real și cel imaginar al iubitei cavalerului de La Mancha.

Cum a fost în realitate Veronica Micle? Ce rol a jucat în creația poetului, dincolo de declarațiile apărute în poezii și cele din corespondență, care scot în lumină unele lucruri, dar ascund altele, vor rămâne întrebări pururea deschise, care vor incita, pe măsura schimbării mentalităților, generațiile viitoare, așa cum ne-au incitat în anii optzeci și cum ne incită și acum. Chiar și o scurtă trecere în revistă a punctelor nodale din biografia sa ne pune pe gânduri.

Vălul de mister cu care acoperă imaginația noastră biografia simplă, dar atât de sinuoasă, a Veronicăi Micle e greu de străpuns chiar și de o privire lucidă, „impersonală". Dincolo de văl, se desfășoară viața unui chip „vecinic adorat", plin de orgolii și capricii feminine. Dând ușor vălul la o parte, vom vedea ieșind ca dintr-o cutie a Pandorei, chipul încruntat al lui Maiorescu, cel al lui Ștefan Micle, chipul pătruns de dragoste și gelozie al lui Eminescu, iar alături de ei, silueta lui Caragiale, precum și siluetele altor bărbați mai mult sau mai puțin iluștri pe care poeta i-a întâlnit de-a lungul atât de scurtei, dar atât de zbuciumatei sale existențe.

Ce rol a jucat, totuși, Veronica în creația poetului? Cât de mult i-a înfierbântat imaginația?

A fost, într-adevăr, o întâlnire predestinată? În ciorna scrisorii de condoleanțe pe care urma s-o trimită Eminescu Veronicăi la aflarea morții lui Ștefan Micle, poetul scrie: „viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine".

Fragment dintr-o altă scrisoare, redactată după un an de la dispariția lui Micle, ne arată natura relațiilor care se închegaseră între cei doi de multă vreme: „Doi ani de zile, doamnă, n-am putut lucra nimic, și am urmărit ca un idiot o speranță, nu numai deșartă, nedemnă", căci, continuă poetul, „d-ta erai o idee în capul meu și te iubeam cum iubește cineva un tablou". Probabil că Veronica ar fi rămas pe veci în stadiu de idee și de chip vecinic adorat, dacă ea nu ar fi făcut un pas hotărâtor spre dânsul: „După ce singură ai voit altfel și-ai făcut din visul meu un capriț al d-tale, nu mai putea rămâne astfel, pentru că nu sunt nici de 16 ani, nici de 70". La cine face aluzie Eminescu când amintește de această vârstă, 70 de ani, nu știm. Se referea, cumva, la deja răposatul Ștefan Micle sau la alți bărbați celebri care o curtau sau au trecut prin viața Veronicăi?

După vâlvătăi, urmează dezamăgirile însă și reproșurile, venite și dintr-o parte, și din alta. Mai mult din partea Veronicăi, totuși. Ea îi reproșează iubitului că-i scrie prea puțin și prea rar: „tăcerea ta mă omoară"; „tu-mi scrii așa de puțin încât abia o deschid și o și sfârșesc de citit"; „îndărătnicați tăcere mi-a zdrobit sufletul". Eminescu se justifică, motivându-și tăcerea prin faptul că era ocupat până peste cap cu articolele pe care le scria pentru ziarul „Timpul". Veronica îi răspunde pe un ton ironic, luându-l peste picior, și stârnindu-i gelozia. Replicile lui Eminescu sunt furibunde. El e gelos pe Caragiale, dar și pe alți curtezani. Reproșurile Veronicăi sunt și ele amare. Dezamăgirea, dar și dorința de a-l ține mereu legat de amintirea ei răzbat adesea printre rânduri: „Nu-i așa că indiferența mea ți-a rupt inima, inimă plină de mine, dar îl iau pe Dumnezeu ca martor că nu era o indiferență reală; această răceală simulată nu era decât o contrabalansare la dragostea ta imensă pe care o afișai fără încetare; privirea ta, vorba ta, în sfârșit, toată persoana ta în prezența mea nu era decât dragoste, tu erai atât de puțin stăpân pe tine însuți, încât chiar și persoana cea mai proastă știa că ești îndrăgostit de mine; deci nu trebuia ca eu să dau o dezmințire și să ascund față de ochii scrutători reciprocitatea unui iubiri atât de mari?"

Unii minimalizează, alții absolutizează rolul jucat de Veronica Micle în creația lui Eminescu, în sensul că, dacă n-ar fi cunoscut-o, Eminescu nu ar fi scris marile sale capodopere. E o exagerare, desigur. Dacă nu ar fi întâlnit-o pe Veronica, Eminescu și-ar fi încrucișat pașii cu o altă iubire, și dragostea lui, ca și chinul, de altfel, ar fi fost aproape aceleași. S-ar fi schimbat doar decorul, nu și iubirea în sine.

Probabil că Veronica a fost prototipul frumuseții feminine față de care poetul a simțit o slăbiciune. Oricum, șansa vieții ei e că a apărut în drumul marelui poet. Dacă nu l-ar fi întâlnit, „existența" ei postumă s-ar fi pierdut în anonimat. Știm că ea i-a potențat fericirea, dar mai ales nefericirea.

Oare în momentele de cumpănă, de gelozie, a căutat ea să-l înțeleagă, să-și tempereze acele capricii ce țin de slăbiciunea feminină sau, dimpotrivă, i-a accentuat gelozia? A încercat oare Veronica să liniștească sufletul împovărat al poetului de o tristețe fără margini, cum rezultă din scrisorile trimise ei sau cum rezultă din sonetul *Veneția*, scris în 1883, într-un moment de sfâșiere sufletească?

„S-a stins viața falnicei Veneții,/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind pereții.// .../ Ca-n țintirim tăcere e-n cetate./ Preot rămas din a vechimii zile,/ San Marc sinistru miezul nopții bate./ Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rostește lin în clipe cadențate:/ Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!"

Descifrăm în acest sonet, nu cu totul original, nu numai prăbușirea unei iubiri „moarte", ci și a întregii sale vieți.

De ce atâta disperare la Eminescu? Sufletul său pare sfâșiat de o melancolie ce se revarsă peste marginile firii. A luminat ea, femeia, vreodată, inima lui bântuită de disperare și dorință de moarte? În întunecatele clipe ale existenței sale, și-a adus oare aminte Eminescu de trecerea Veronicăi prin viața sa? Sau a fost și ea o dezamăgire pustiitoare, cum deseori e existența oricăruia dintre noi pentru un altul? A fost ea picătura de neant ce a umplut paharul suferinței sale sau stropul de lumină ce i-a împrăștiat, fie și pentru o clipă, întunericul?

Existențele lor n-au fost ocolite de tot felul de slăbiciuni și de fantasme. Amândoi au căutat căldura omenească. Și dacă vom răsfoi scrisorile lor, ne vom putea da lesne seama că în momentele lor intime ei se adresau unul altuia ca doi oameni obișnuiți, căutând unul în celălalt tandrețe și căldură sufletească. Ascultate de o ureche „străină" cuvintele ar părea banale, aproape ridicole. Titlurile scrisorilor lor sunt edificatoare. Ea i se adresează cu: „Domnul meu", „Amicul meu", „Scumpul meu amic", „Scumpul meu Eminescu", „Scumpul meu băiet", „Iubitul sufletului meu și dragostea inimii mele"; apoi cu: „Mițulică drag", „Mițul meu de odinioară și de totdeauna", „Mițule iubit și drăgălaș" și altele.

Eminescu îi scrie la rândul său: „Dulcea mea amică", „Doamnă", „Dulcea și draga mea copilă", „Draga mea Veronică", dar și cu „Dulcea mea Niculiță" sau „Momoțel".

Cuvinte similare, Veronica, desigur, a mai adresat și altora. Și Eminescu, pesemne, la fel. Nu trebuie să înfrumusețăm portretul iubirii lor cu broderii și figuri de stil îndoielnice. Veronica Micle nu ar fi putut schimba prea mult destinul poetului, drumul lui trasat de încrucișarea marilor astre. Poate că el a văzut-o cum era în realitate, dar a căutat în făptura iubitei sale și chipul frumuseții ideale. A fost poate greu pentru spiritul său însetat de adevăr să suporte și un chip, și altul.

Peste păcatele vieții și firii omenești trecerea timpului așterne un văl luminos și ascunde momentele obscure și întunecate. Dacă măcar o singură clipă, Veronica Micle a adus lumină, bucurie în viața lui Mihai Eminescu, și pentru că aura geniului său s-a încrucișat cu aura ei, se cade să cinstim dragostea lor cu o amintire frumoasă.

●● **Nichita Danilov**

poezia muzicii sau viceversa

E ste evident că poezia, la începuturi, a fost un (pre)text muzical, de la Homer la trubaduri. În timpurile moderne, poezia a continuat să incite compozitorii, mai ales dacă era supusă rimei, ritmului și măsurii, intrînd cu precădere în muzica numită „ușoară" cu predecesoarele ei: mici lucrări corale și romanțe. Oricine a trecut prin școală a auzit, dacă n-a și cîntat, melodia lui I. D. Chirescu învăluind umerii dalbi-rotunjori ai *Rodicăi* lui Alecsandri.

Ulterior, ritmul apăsat și silabele încadrabile în măsura de patru pătrimi au dus la succes balada aceluiași bard: *Andrii Popa* a formației Phoenix, în anii 1970. Față de Costache Conachi care ambiționa să fie textier de muzică, Alecsandri nu avea neapărat această pretenție, dar devenea, ca de pildă cu romanța *Steluța*, compusă *pentru voce și piano*, pe versurile sale, de Dimitrie (Demetru) G. Florescu (1827-1875), unul dintre profesioniștii unei muzici proto-ușoare. Dar cel mai celebru și cîntat text al boierului de la Mircești este indiscutabil *Hora Unirei*, care anticipează (1856) evenimentul Unirii Principatelor. Pus pe muzică la fel de simplă de Alexandru Flechtenmacher.

Punerea unei poezii pe muzică facilitează accesul la ea al publicului larg, care mai lesne ascultă decît citește. Romanticele versuri, trecute în cîntec, contribuie la popularitatea Poetului Național. Eminescu vine în patrimoniul auditiv cu *Pe lîngă plopii fără soț*, *Mai am un singur dor*, *Și dacă*... Guilem Șorban, tatăl criticului Raoul Șorban, compune numeroase dintre aceste romanțe, începînd cu *Mai am un singur dor*, în 1896. Înaintea lui, Ionel G. Brătianu, autorul imnului coral *Pui de lei* (versuri de I. Nenițescu), se ocupase cu alte poeme eminesciene (*O, rămîi*, *La steaua* etc.). După numeroase lieduri eminesciene (Pascal Bentoiu, Doru Popovici, Anatol Vieru etc.), melancolicul autor e livrat muzicii ușoare, mai reușite fiind *Atît de fragedă* (Mondial) și *De ce nu-mi vii* (Voltaj), ultima cu repetarea ritmică a monosilabelor versului titular: *de-ce-de-ce-de-ce-nu-mi-vii*. Vasile Popovici a compus un cîntec cunoscut pe versurile poemului *Sara pe deal*.

Cu cît versificatorii sînt mai buni și pot realiza un poem melodios, șansele lor să pătrundă în urechile publicului cresc. Coșbuc e printre aceștia, așa că *La oglindă* (Timotei Popovici) nu lipsește de la serbările școlare. *Numai una* se potrivește unei balade rock (Nicu Covaci și Talisman) și infantilul gingaș *A venit un lup din crîng* mergea pe vocea gravă a Andei Călugăreanu. Textul de inspirație rurală *Pocnind din bici pe lîngă boi*, devenit romanță pe notele lui Vespasian Vasilescu, sună azi leșinat și cîștigă mult în interpretarea accelerată a formației *Sincron*, în frunte cu Cornel Fugaru, o primă trupă „beat" românească. „Naratoarea" din poezie se transformă pentru că Sincron era o trupă masculină. Pățania e relatată deci la persoana a treia feminin: *Ea după bici l-a cunoscut*...

Un versificator bun, cu texte ușoare, amuzante, cantabile este G. Topîrceanu. Poemele lui nu sînt pentru lieduri, ci parcă se cîntă singure în ritm pop: *Dup-atîta frig și ceață,/ Iar se-arată soarele./ De-acum nu ne mai îngheață/ Nasul și picioarele*. (*Primăvara*, formația Mondial cu regretatul Romeo Vanica). Mai puțin cunoscută ca poezie este *În tren*, transpusă reușit pe muzică de Mircea Baniciu. *Catrene* a fost cîntat de Savoy și lista e mai lungă.

Din această perspectivă, Arghezi – a cărui topică e reputată pentru complicația ei, deși autorul e un mare versificator – e vizitat mai rar de cantautori și compozitori. Și temele lui sînt grave, puțin adecvate muzicii ușoare și romanțelor. Rămîne cu atît mai remarcabilă transpunerea în cîntec, cu nuanță folk, a frumosului *De-abia plecaseși*... de către Nicu Alifantis. Acest cantautor a mai oferit o compoziție după un autor dificil: *Decembre* de Bacovia.

În timpul vieții lui Octavian Goga, poezia sa a incitat compozitorii s-o adopte pentru romanțe și cîntece de jale. Celebra *La noi* a fost pusă pe muzică de un anume Gh. Pădureanu, tenor o vreme la Opera din Monte Carlo, fiul unui alt compozitor și violonist, Sava Pădureanu. Mai aproape de noi, formația Mondial a realizat o piesă reușită pe versurile secvenței *De va veni la tine vântul*, un fragment, al patrulea, din poemul *Cîntece*.

St. O. Iosif s-a anonimizat: puțini mai știu azi că *Înfloresc grădinile*, cîntec inevitabil la grădiniță, este compus pe versurile lui de preotul compozitor Timotei Popovici. Multe creații muzicale dăinuie prin interpret, compozitorul și mai ales autorul textului rămîn în umbră. E și cazul Anei Blandiana a cărei poezie *Lasă-mi toamnă*...(pomii verzi) e atribuită Margaretei Pâslaru, care a compus totuși melodia și, evident, a interpretat cîntecul.

Dintre interbelici, deși pus la index, Nichifor Crainic și-a făcut loc în muzică, în anii comunismului chiar, prin melodiosul poem *În țara lui Ierui-ler*, cîntat de Mircea Vintilă. Dar, în funcție de inspirația compozitorului, metrica și ritmul variabile ale textelor au dus și ele la realizări interesante. Este cazul poetului care-și intitula explicit textele „romanțe", Ion Minulescu. Deși sincopat, textul *Romanței fără ecou* (care începe cu versul *Iubire, bibelou de porțelan*) a ajuns șlagăr, în interpretarea formației Mondial. O poezie mult mai cantabilă, cu ritm și rime uniforme, *Cînta un matelot*, a avut parte de succes ca text al cîntecului compus de Vasile Veselovski și interpretat patetic de Doina Badea. Și alte romanțe ale lui Minulescu, precum cunoscuta *Romanță a cheii*, au avut versiuni muzicale, dar mai puțin reușite.

După război, mai ales în perioada de relaxare a cenzurii bolșevice și realismului socialist, macaralele argintii și tractoarele mai dispar din cîntece, iar unii poeți își pot auzi versurile cîntate pe scene și la radio, sau la nou-înființata TVR. Se dezvoltă genul muzical folk, care mizează mult pe text și oferă un debușeu pentru lirismul epocii, uneori cu accente nonconformiste. Acestea treceau și ele pe sub ochii cenzurii, care le permitea pînă la un punct. Textele clasicilor se bucurau de o relativă imunitate ca și cele cu accente prozodice populare.

Dintre baladele cantabile, *Balada lui Buffalo Bill* de Radu Stanca a cunoscut o transpunere izbutită a lui Nicu Alifantis cu titlul schimbat în *Poștalionul*. E drept că titlul inițial venea în contradicție cu conținutul baladei, în care o bandă de tîlhari atacă un poștalion (*noi dintre toți tîlharii/ vom fi cei mai bogați*) pentru a fura nu averi materiale, ci însuși Timpul. De fapt, William Frederick Cody, zis „Buffalo Bill" (1846-1917), nu a fost brigand. El a fost un brav ostaș al Uniunii în timpul Războiului de Secesiune și apoi, pe baza experienței sale de *westman*, a fondat o trupă de circ, cu numere de călărie acrobatică, făcînd turnee de succes în SUA și Europa. A fost, postum, subiect a peste 30 de filme.

Puțini dintre poeții consacrați au fost cantautori. Între ei se detașează figura lui Cezar Ivănescu. Am avut norocul să-l aud cîntîndu-și poemele, cu acompaniament instrumental minimal, un spectacol insolit. Cei mai mulți dintre poeți însă au ajuns să fie puși pe muzică de compozitori, unii provocînd anume, ca Adrian Păunescu, o serie de cîntece. Versurile lui Nichita Stănescu au fost cîntate de Nicu Alifantis (memorabil fiind *Ploaie în luna lui Marte*) și de alți compozitori-cîntăreți, între care Augustin Frățilă, poet el însuși.

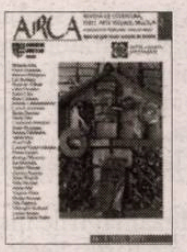
Șansa poeților este de a-și întîlni compozitorul și interpretul care să le potențeze creația. Un astfel de noroc a avut Lucian Avramescu. Textul său *Bună seara, iubito* a beneficiat de muzica unui important compozitor, Adrian Enescu, și de vocile Loredanei Groza și Ion Caramitru. Nu mai puțin norocoasă a fost Ioana Crăciunescu a cărei poezie, scrisă în copilărie, *A căzut o frunză-n calea ta* a ajuns să fie textul unui șlagăr compus și interpretat de Constantin Drăghici. La acea dată, prin 1963, voga lui Constantin Drăghici era enormă, aproape de neînchipuit astăzi.

Nu toate poemele care ajung hituri sînt valoroase literar, dar putem recunoaște că ele au *ceva*, un farmec inefabil care ține de meritul poetului înainte de cel al compozitorului.

●● **Horia Gârbea**

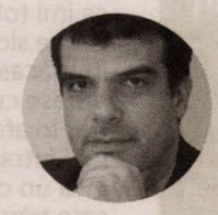
Din revistele literare

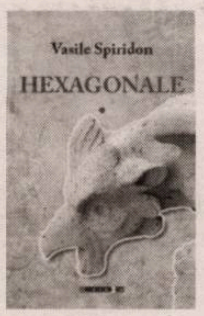
În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 3), sub titlul *Imitația inventivă*, citim subtile considerații despre natura actului artistic semnate de Alex Ștefănescu: „Numim «artă» și succesiunea de poliedre romboidale din *Coloana infinitului* a lui Constantin Brâncuși și dialogul absurd din *Căldură mare* și apariția unui ceas fără limbi din *Fragii sălbatici* al lui Ingmar Bergman. Ce anume unește aceste manifestări incongruente? Răspunsul constă, poate, în scopul tuturor acestor manifestări: *imitația inventivă a realității*. Face artistul un duplicat al obiectului care îl inspiră? Obiectul în cauză oricum nu poate fi reconstituit cu deplină fidelitate. Și, ca artist, nici nu-mi propun asta. Mobilul meu nu este să multiplic pâinea sau peștele ca să-ți ofer ție, celui care mă privești sau asculți, ceva de mâncare. Eu urmăresc să-ți creez doar pentru o clipă iluzia unei realități, tu să o recunoști și apoi să nu rămâi cu gândul la ea, ci să admiri «arta» cu care ți-am evocat-o." ● În revista clujeană *LA MONGOLU* (nr. 5), Rodica Drăghincescu stă de vorbă cu Suzana Fântânariu. Întrebată ce părere are despre condiția feminină în arta contemporană, Suzana Fântânariu răspunde: „Distanța dintre artist și societate se mărește, însingurarea artistului fiind una din soluțiile individuale de supraviețuire, dar nu cea ideală." Ni se pare că are dreptate artista să creadă în realitatea acestei distanțări (ce tinde să devină o ruptură) a publicului de creatori și în însingurarea artistului ca soluție de supraviețuire. Ar fi un subiect potrivit de pus în dezbatere. ● În *AVALON* nr. 3 (tot o revistă culturală independentă și tot din Cluj), Ion Taloș face o comparație între pandemii, cea de astăzi și cele de altădată. (Articolul său chiar se numește *Nici pandemiile nu mai sunt cum au fost altădată*.) Astfel, eseistul ne reamintește în ce condiții s-au ivit pe lume istoriile din *Decameronul*: „Colecția conține 100 de povestiri, spuse de șapte femei între 18-28 de ani și trei bărbați, toți în vârstă de 28 de ani, care au părăsit Florența în timpul ciumei din 1343, fiecare dintre ei povestind câte zece texte. Femeile sunt de origine nobilă, frumoase și se comportă cu multă distincție, iar bărbații arată bine și sunt foarte educați. Ei ies din cotidian pentru 14 zile, durată stabilită, ca în vremea noastră, când tot cam la două săptămâni sporește sau se reduce numărul interdicțiilor...". Ar fi grozav dacă și criza sanitară de astăzi ar da naștere, precum ciuma de la 1343, unei opere de o asemenea strălucire, cum e *Decameronul*. ● În *ARCA* (nr. 1), cronica literară semnată de Radu Ciobanu este consacrată volumelor 5 și 6 din *Jurnalul* lui Mircea Zaciu. Textul critic se intitulează *Riscurile sincerității*. Iată cum îl vede comentatorul de astăzi pe regretatul critic și profesor clujean: „Mircea Zaciu a fost un profesor inubliabil, exigent și temut de mediocrități, dar deschis comunicării și capabil să-și atragă discipoli dintre alumnii diligenți și inteligenți. Adică din acea studențime căreia, după pensionare, îi simte lipsa, iar golul acesta îl însingurează. Din fluvialul său jurnal se devoalează intimitatea unui orgolios dintre cei conștienți de propria valoare, dar nescutit de îndoieli, o fire dificilă, susceptibil și suspicios, cu un sâcâitor sentiment al frustrării de multe ori justificat, căutând prieteni de-o seamă, cu care să poată «povesti», aflându-și refugiul în vastitatea culturii, dar și cu un subtil simț al peisajului și naturii și, se pare, fără sau, poate, cu o foarte intimă, tăinuită percepție a transcendenței."



●● **Cronicar**

• *restitutio de* **răzvan voncu**





Vasile Spiridon, **Hexagonale,** pre-cuvântare de Constantin Dram, postfață de Adrian G. Romila, Editura Eikon, București, 2020, 224 pag.

spiritul francez în critica românească de azi

Franța din punctul de vedere al deschiderii ei universale, vizibilă mai ales în artele plastice din ultimul secol și jumătate, dar nu numai. Teoria subiacentă analizelor lui Vasile Spiridon este că Hexagonul a fost o mare putere culturală, care a influențat istoria artistică a lumii timp de secole, deoarece a avut inteligența de a-și păstra deschiderea, devenind, pe lângă o școală de creație, și o cutie de rezonanță sensibilă la orice noutate de valoare, de oriunde. Noutate pe care a preluat-o, a fasonat-o în spiritul său și i-a dat drumul în lume, spre a îmbogăți cultura universală după ce a fecundat-o pe cea franceză. Avangarda, asupra căreia Spiridon zăbovește din motive de actualitate, este numai un exemplu, dintre multele de această factură. Parisul a fost „releul" către lume al stângii intelectuale, al realismului socialist de tip Stalin sau Mao, și tot el este astăzi centrul reflecției pe marginea consecințelor artistice ale spiritului totalitar. Eseistul nu ocolește expozițiile problematice ale artei totalitare sovietice sau chineze, ale căror cataloage sunt adevărate colecții de studii pe marginea „viziunii" culturale a comunismului.

titlul volumului de debut al lui Vasile Spiridon, *Cuprinderi* (1993), laolaltă cu conținutul său, deschis deopotrivă către scriitori români și străini, anunțau un critic cu o certă dimensiune comparatistă, atât pe latura teoretică, cât și pe cea practică, de bună cunoaștere a literaturii universale clasice și contemporane (capitol la care suntem adesea deficitari). Fără să fie propriu-zis un comparatist, criticul îi așeza pe autorii români și cărțile lor într-o ramă mai largă, în comparații explicite sau implicite cu marea literatură a lumii. Demers cu dublă bătaie: pe de-o parte, de deschidere și îmbrățișare a unui orizont referențial al valorilor universale, iar pe de alta, de mai bună identificare a *qualiei* propriilor noastre valori.

Că așa stau lucrurile, avea să o dovedească un volum din urmă cu un deceniu și ceva, și anume, *La mijloc de Rău și Bun. Identitate spirituală românească, în diacronie* (2008). Aici, Spiridon a fost interesat să găsească și să afirme câteva „mărci" definitorii ale culturii române, în dialogul lor intrinsec cu valori(le) occidentale.

Nu m-a mirat, prin urmare, când criticul a inaugurat în **România literară** o rubrică de analiză la zi a fenomenului cultural francez, intitulată (cum altfel?) *Hexagonale*. Volumul omonim, recent apărut la Editura Eikon și căruia i-a consacrat deja o cronică Daniel Cristea-Enache (*Un mediator cultural*, în **România literară**, nr. 11/ 2021), cuprinde o selecție din cronicile, eseurile și micile sinteze publicate în cadrul acestei rubrici, ca și în alte câteva reviste literare, de-a lungul timpului. O primă selecție, căci coperta și pagina de gardă ne anunță că avem de-a face cu volumul întâi al unei serii.

Este de-a dreptul un clișeu – dacă nu și un adevăr axiomatic – afirmația că, puse cap la cap într-o carte, articolele din revistă dobândesc alte valențe. În cazul volumului *Hexagonale*, noile valențe sunt evidente, căci observăm cum rubrica însăși din revistă a fost dinainte structurată, astfel încât să acopere și să întrețească subtil patru direcții: 1) o interogație, prin decupaje, a valorilor franceze, de la trubaduri la Roland Barthes, 2) o investigație a discursului identitar francez contemporan, 3) o privire asupra deschiderii artistice universale a culturii franceze, și, nu în ultimul rând, 4) o descriere *en miettes* a prezențelor românești în spațiul francez.

Astfel etajat, volumul se dovedește a fi mai mult decât o operă de publicistică literară agreabilă. Vasile Spiridon este, desigur, un foarte bun cunoscător, la sursă, al culturii franceze și, totodată, unul dintre ultimii noștri critici de formație franceză. Însă mai importantă decât francofonia este adeziunea sa la o viziune culturală de tip francez, adică la raționalism, măsură și un bun dozaj al raportului tradiție-noutate.

Calități care se văd imediat în *Hexagonale*, panoramă care, încă din primul volum, ne livrează nu un tablou amănunțit – căci, cum spuneam, decupajul este regula jocului –, ci o precisă *foaie de temperatură* a literaturii franceze, astăzi. Metoda decupajului operat aici de Spiridon, dacă există una – dincolo de cutumele comparatismului, așa cum au fost fixate, cel puțin pentru noi, francofonii, de către Paul Hazard și Fernand Baldensperger –, este mai degrabă una tematică decât cronologică. Totuși, spre deosebire de tematiștii francezi, confratele nostru nu-și reprimă un benefic impresionism, responsabil atât de menținerea sa în câmpul valorii estetice, cât și de scrisul critic frumos, ușor molcom, în cea mai bună descendență lovinesciană.

Capitolul inaugural este, probabil, o adevărată *mise en abîme* a cărții, dacă nu și a întregii incursiuni a lui Vasile Spiridon în literatura franceză de azi și dintotdeauna. Primele cinci eseuri, cel puțin, fixează limpede coordonatele fundamentale ale acesteia. Cel dintâi, consacrat poeziei trubadurești, conține – în locul, poate, așteptatei sinteze istorico-literare – o proiecție în spațiul corporalității și al privirii, văzute (chiar în ipostaza lor incipientă, bine camuflată, din Evul Mediu) ca o dimensiune constitutivă a identității literare franceze. Căreia îi corespunde, ca un pandant de egală amplitudine, ispita spiritualității, pe care Vasile Spiridon o investighează plecând de la figura lui Paul Claudel. Apoi se adaugă alte două coordonate: atracția către noutate („Il faut absolument être moderne!", spunea chiar Napoleon), surprinsă de eseist în exerga operei lui Apollinaire, respectiv, spiritul de libertate, evidențiat de Cyrano de Bergerac (scriitorul, nu personajul lui Edmond de Rostand). Radiografia spiritului francez se încheie, apoi, cu atracția complexă către teorie, sau, mai bine zis, cu predilecția pentru teorii complexe, ilustrată de Roland Barthes, cu cea către stilul epistolar – interesantă opțiunea lui Vasile Spiridon pentru corespondența franceză a lui Rilke cu Clara Westhoff – și, în fine, cu propensiunea către angajamentul intelectual, exemplificată prin romanul *Ciuma*, de Albert Camus.

Chiar dacă nu avem de-a face cu o sinteză, decupajul lui Vasile Spiridon are amplitudine și sugerează o arhitectură plauzibilă a spiritului francez. Arhitectură pe care celelalte trei capitole ale cărții o vor însufleți prin dinamica unor relaționări literare, poate surprinzătoare (mai ales pentru cei mai puțin familiarizați cu Franța), dar cu siguranță incitante și plauzibile.

Capitolul al doilea, *Francezi față în față cu Hexagonul* constituie, în această ordine de idei, pe lângă reflecția pe marginea discursului identitar, a examenului de sine (prilejuit, bunăoară, de marcarea a cinci decenii de la „revoluția" studențească din mai 1968), și o invitație adresată culturii române. Care ar putea lua aminte la modul, câteodată pasional, alteori exhaustiv, dar mereu lucid în care Franța culturală își metabolizează propria tradiție. Mai ales acum, când Hexagonul și-a pierdut statutul de mare putere politică și culturală și a intrat (de câteva decenii) sub zodia crizelor identitare mai mici sau mai mari. Noi... am trecut printr-o dramatică schimbare de regim, în 1989, și de statut geopolitic, în 2004-2007, și nu părem a reflecta la mare lucru...

La fel de interesant este, în acest sens, capitolul al treilea, care tratează de interes pentru noi este, evident, capitolul al patrulea, care urmărește, prin lectura unor exegeze franceze de ultimă oră – nu întotdeauna cunoscute, însă, și la noi –, traseele în cultura de adopție a unor creatori români, cum ar fi Tristan Tzara, Paul Goma, Basil Munteanu, Virgil Ierunca, Isidore Isou, ca și receptarea franceză a operei lui Livius Ciocârlie. Curiozitatea și inteligența ascuțită a criticului merg mână în mână cu buna măsură a (cum spunea Daniel Cristea-Enache, în cronica sa) *medierii literare*. Spiridon face aici nu atât o pedagogie a frumosului, cât una a cunoașterii în cultură, a comparatismului ponderat de un relativism luminat.

Carte de maturitate a unuia dintre cei mai echilibrați critici români de azi, *Hexagonale* este o provocare pentru orice pasionat al literaturii franceze și o delectare pentru orice cititor dornic să cunoască acest reper al culturii europene, care este Franța de azi. ●

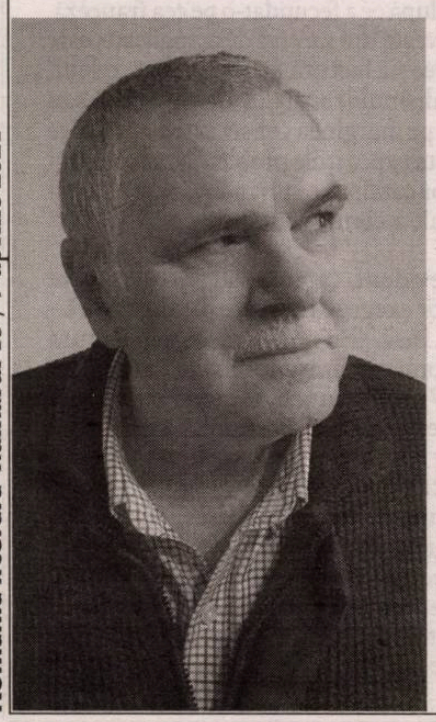
poezie

Ștefan Mitroi

Armura
M-am grăbit să pun armura pe mine
ca să nu mă străpungă săgeata
ce îmi tot dădea târcoale.
Cel ce slobozise săgeata din arc
îmbrăcase însă aceeași armură.
Intrase cu cal cu tot înăuntru.
Dar în afară de el
mai intrase în armură
încă un călăreț
care trăgea cu săgeți după primul
iar în urma acestuia
venea călare
tot un arcaș ce
îl vâna pe cel din față.
Când m-am uitat mai atent
am văzut că și după acesta
se ținea un călăreț cu arcul la ochi.
Pe lângă noi toți care
purtam aceeași armură,
dar îmbrăcată
în secole diferite,
se mai găseau înăuntru
dealul de pe care coborau călărețiii,
precum și cerul de deasupra lui.
Singurul care se văita că-l strânge
un pic armura era
zborul săgeților.
Primul călăreț
se apropia de mine
cu săgeata celui din urma sa
în spinare.
La fel și următorul.
Fiecare arcaș îl rănise de moarte
pe cel dinainte.
Doar săgeata pregătită pentru mine
nu-și atinsese încă ținta.
Și asta pentru că ea rămăsese afară
împreună cu sângele ce curgea din răni
în neștire.
Ar fi vrut să se pună
și sângele la adăpost
dar nu mai avusese unde.
Spăla zi de zi armura pe picioare
în speranța
că ea o să-i fie recunoscătoare
primindu-l
și pe el înăuntru.

Epitaf
Vreau ca pe crucea mea să scrie așa:
Cel ce zace aici crede
că-n moarte este la fel ca-n dragoste.
Într-o zi
o să fie părăsit pentru altul.
Și atunci...
Atunci n-o să aibă încotro,
o să înceapă o nouă viață.

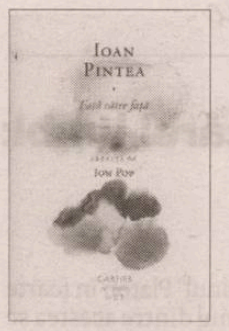
În icoană
De unde să am atâta curaj
încât să-i cer sfântului aura cu împrumut?
El mi-a zis: ia-o și tu să vezi cum e!
Și-am luat-o, luându-i și locul în același timp.
Au trecut o grămadă de ani de atunci.
Ori de câte ori încerc să ies din icoană
o aud pe mama strigându-mi:
Înapoi, pezevenghiule!
Unde te crezi?
Sunt eu, mamă, încerc s-o înduplec,
dar celălalt,
care mi-a împrumutat aura,
umblă cu înfățișarea mea prin lume
și trimite de departe
scrisori în care spune că i s-a făcut
dor de toți cei de acasă.
Până și de sfântul ce
plânge cu lacrimi de mir
în icoană!



Lecția de aritmetică
E plin cimitirul de lumânări.
A cui zi de naștere o fi?
întreabă bunicul.
A ta, omule!
îi răspunde bunica.
Suflă în ele!
Bunicul suflă atât de tare încât
se desprind crucile de morminte
și trec pe deasupra
școlii noastre în zbor.
Ce bine, zice doamna învățătoare,
altminteri nu știu
cum puteam să vă învăț adunarea.
Deschideți caietele de aritmetică
și scrieți:
unu cruce unu fac doi
doi cruce trei fac cinci
cinci cruce cinci fac zece!
Până la sfârșitul orei
ne pomenim cu toate crucile din cimitir
în caietele noastre.
Bunicul suflă mai departe
astfel că se ridică
și mormintele în aer
începând să plutească
pe deasupra satului.
Se întorc morții acasă,
spune doamna învățătoare
privind pe fereastră.
Într-un târziu
bunica bagă de seamă
c-a rămas singură în cimitir și zice:
Doamne, ce proastă sunt!
Îmi pierd vremea pe aicea
și pe ăsta al meu
nu are cine să-l aștepte
în pragul casei.
După care o rupe la fugă
chiar prin curtea școlii noastre
chiar prin paginile caietului
meu de aritmetică.
În vremea asta
eu scriu de zor în caiet:
bunicul cruce bunica...
Nu știi cât face?
mă întreabă învățătoarea.
Știu, zic,
ștergându-mi lacrimile cu dosul palmei,
dar nu vreau
să vă spun!

Maternitate
Își lăsau copiii abia născuți
în grija cerului.
Venea un nor mare
și le dădea țâță cu rândul.
Erau toți străvezii
când se termina vara.
Trecea lumina prin ei
ca prin sticlă.
Care o fi al meu?
întrebau mamele.
Care o fi mama?
gângureau pruncii.
Desfăceau câte un copil din scutece
și priveau prin el
în depărtare.
După casa care se vedea prima
aflau cine este
mama copilului.
Cum tocmai era vremea
plecării berzelor
scutecelor puse la uscat
li se năzărea să-și ia zborul și ele.
Vedeai stoluri de scutece
călătorind spre țările calde.
Mamele ce puteau să facă?
Își înfășau pruncii
în zborul berzelor.
Așa îi aduceau acasă.
Crescuseră mari între timp
acum puteau să spună singuri
ai cui sunt.

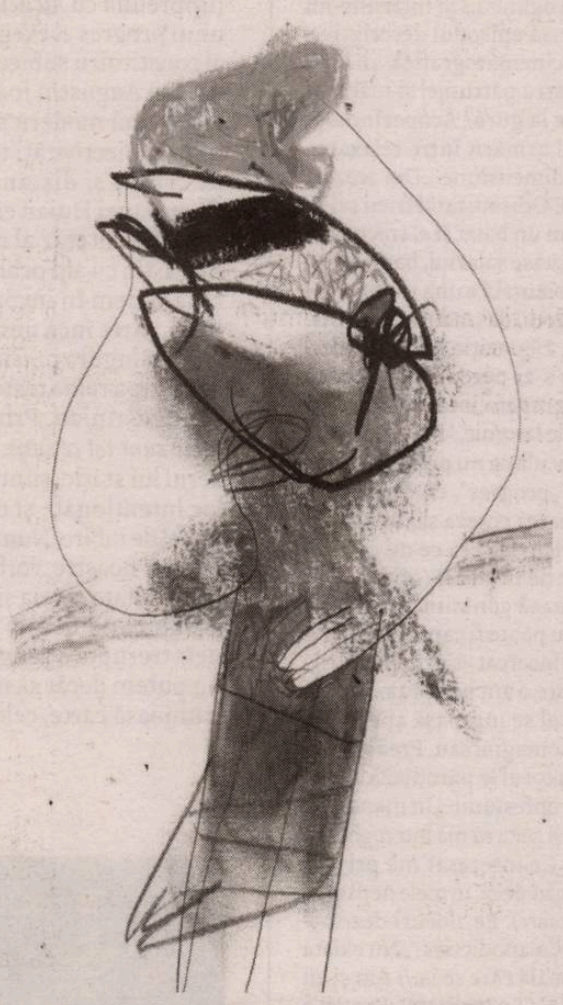
Tot mai departe
Vine tot timpul cineva
Și șterge drumul pe care merg
în caz că mi-ar putea da prin gând
s-o iau înapoi.
Când trec peste vreun deal
se vâră frumușel sub el
și-l mută nițel mai încolo.
Când traversez vreun pârâu
are grijă să asmută asupra lui
o șleahtă de ani secetoși
ca să-l sece.
Când fac câțiva pași pe cer
amestecă iute cerurile între ele
ca să nu-mi mai pot găsi urmele.
Așa au rămas toate departe de mine,
tot mai departe.
Și copilăria
și tinerețea
și amiaza dulce a vieții
Am vrut mereu să mă întorc la ele
dar nu am mai știut pe unde. ●



Ioan Pintea, **Față către față. Poeme alese (1992-2019),** prefață de Ion Pop, fotografii de Călin Gabor, Editura Cartier, Chișinău, 2019, 256 pag.

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

evoluție



O antologie, elegantă, de autor este *Față către față* de Ioan Pintea, cuprinzând „poeme alese" din intervalul 1992-2019, incluse în sumar așadar după un criteriu valoric, dar într-o ordine neclară. E preferat un traseu „invers", dinspre volumele de maturitate artistică înspre cele de tinerețe, însă așezarea lor în pagini nu urmează o cronologie răsturnată și apoi respectată. Volumul se deschide cu o poezie relativ scurtă intitulată *sau despre detracare* și purtând data 12 septembrie 2019; și se încheie cu o alta, *corydoras*, datată 5 octombrie 2019. Ele ar trebui să joace rolul de „intrare" și, respectiv, „ieșire" simbolică din cadrele unei lumi poetice suficient de ample și substanțiale pentru a se fi constituit. Problema e că aceste două texte sunt destul de modeste, aproape irelevante, ceea ce face ca scontata lor calitate de arte poetice să nu fie obținută. După întâiul poem din antologie, cel de „deschidere", un volum din 2009, *Casa Teslarului*, este primul pe care îl citim. Urmează *Melci aborigeni* din 2013 și *50. Poeme alese* din 2011, acestea cuprinzând, ca secțiuni în sumarul cărții, numai câteva texte (prin comparație cu *Casa Teslarului*, din care au fost selectate peste 60 de pagini ale antologiei de față). După 2009, 2013, 2011, ajungem la alte două cărți din 2009, *Mormântul gol* și *Grădina lui Ion* și – primul volum al poetului devenit ultimul în antologie – *Frigul și frica* din 1992. Și ilustrarea cărții lasă de dorit, nu fiindcă fotografiile lui Călin Gabor nu ar fi reușite, ci pentru că ele nu se leagă în vreun fel sau altul de secvența poetică pe care ar fi trebuit să o rezume vizual; ori măcar să-i poată fi asociată. E un amatorism editorial cu care m-am mai întâlnit în cadrul acestei colecții: inadecvarea vădită a codului poetic cu cel plastic. Astfel, secțiunea cu titlul elocvent *Frigul și friga* este inițializată printr-un peisaj de iarnă care bucură ochiul, iar *Casa Teslarului*, cu trimiteri explicite la Isus, copilul care „rămâne printre noi în piroane de fier", e „ilustrată" printr-un tablou de natură tipic românesc... Curios structurată și bizar ilustrată, fără un criteriu de organizare și fără un capitol necesar de referințe critice, la sfârșit, antologia are defectul multor asemenea întreprinderi editoriale datorate autorilor înșiși.

E cert însă că, plasând volumul *Casa Teslarului* primul în sumarul antologiei și selectând masiv din el, Ioan Pintea a avut o bună intuiție a nivelului atins prin această carte. Evoluția artistică e prinsă astfel prin cea mai notabilă fază a ei. Întâi îl vedem pe poet *at his best*, iar apoi suntem purtați, în a doua jumătate a antologiei, prin terenurile unei lirici mai degrabă trudnice decât expresive. În primele sale volume, Pintea scrie o poezie de o retorică, vorba autorului, „înfășată", în care, indiferent de întinderea textului și de registrele folosite, structura poemului nu face corp comun cu substanța lui. În prea multe rânduri, ceva nu se leagă, ca și cum poetul ar fi în ipostaza reiterată a unei gospodine debutante care pune tot ce trebuie în oală, și totuși nu-i iese nicicum o ciorbă comestibilă. La fel și Pintea: el pune în texte cultură literară și spiritualitate creștină, sensibilitate și asocieri insolite, lecturi făcute și meditații intelectuale asupra lor, elemente de real și simboluri prin prisma cărora ele pot fi interpretate; dar poezia nu se încheagă, autorul nenimerind un ton distinct și un lirism reprezentativ. Componentele poemului rămân mai mereu disparate, ca în *somnul sufletului naște*, text din *Frigul și friga* a cărui realizare lasă de dorit și se poate scuza prin tinerețea și lipsa de experiență a autorului (dar atunci de ce a fost selectat în antologie?): „somnul sufletului naște trup/ n-am curaj să aud strigătul celui ce se bucură de viață/ în livadă gâtul păsării cade în ghilotina zborului/ precum marea dragoste/ deșerte sunt toate lucrurile firii/ până la hlamida lumânărilor arse/ Domnul de ceară se mistuie/ noaptea umflă boala în mădularele semenului meu/ ne înrudim cu moartea în scutecele aceleiași slave/ ave!/ *parva naturalia* sărbătorește nașterea pruncilor/ oh! dar nimeni nu este viu ca să înțeleagă/ aceasta". Dincolo de asocieri precum „ghilotina zborului" sau „hlamida lumânărilor arse", este de observat stilul în general emfatic prin care efectul poetic e ratat în cursul alergării după el. Mai târziu, adică în volumele mai noi ale lui Pintea, vom constata și indecizia autorului între un regim post-avangardist al poetizării, amintind de Nora Iuga, și unul postmodernist, în care autorul se include în text laolaltă cu figurile cercului său literar, cu alți poeți, cu nume date cu literă mică. Pare că Ioan Pintea a „umblat" mult prin domeniul poeziei până și-a găsit vocea proprie. Unele versuri sunt blagiene, altele (precum *aer*) sunt debitoare lui Cezar Ivănescu, iar cele asumat populare și maramureșene (ca *țâpuritură* sau *cântecul de viață și de moarte al poștariului de la runc*) sunt în linia unui poet despre care azi se mai vorbește rar, Ion Zubașcu. În sfârșit, din *quintelnic*, scris așa, cu „q", printr-un fel de relatinizare a numelui satului Chintelnic din Bistrița-Năsăud unde Ioan Pintea a fost preot, „din quintelnic dacă pleci ești un om mort" așa cum „ieudul" lui Ioan Es. Pop era unul „fără ieșire". Și alți poeți pot fi văzuți, fie prin mențiuni și trimiteri directe, fie printr-o influență exercitată asupra autorului, în această antologie. Tipul de scriitor cultivat, citind și recitind atent creația lirică a confraților, Pintea a trebuit să găsească punctul de echilibru între cultura poetică și cultura lui propriu-zisă, bogată, și, la fel de mult contând, o voce personală care să se facă auzită și ascultată.

Și cu aceasta ajung la *Casa Teslarului*, secțiune puternică în antologia de față și volum excelent din care Pintea a selectat multe texte, și bine a făcut. După o lungă și sinuoasă căutare de sine, autorul devine aici poet veritabil, asimilând influențele diverse și constituind o lume lirică autonomizată. El păstrează obiceiul de a da numele latinești ale unor banale legume precum ceapa, dar o face cu umor subtil, intelectual, înnobilând astfel expresia și resemnificarea unei lumi familiare. Dacă alți autori din generația lui au tendința de a demitiza și destructura poezia, ducând-o spre limbajul comun și spre oralitate, Pintea caută, dimpotrivă, un arierplan simbolic și sacru al experiențelor cotidiene. Nu numai că versurile lui abundă în scene, secvențe, episoade biblice și au o galerie întreagă de personaje figurate cu tot cu aureola în jurul capetelor; dar însuși felul în care poetul participă la această realitate devenită sacră și atemporală, după ce fusese profană și istorică, are o mare autenticitate expresivă. Pintea este la antipodul poeților religioși care aplică liricii reguli și canoane străine de genul literar și care nu pot privi dincolo de adoptarea obedientă, conformistă a unei tematici. Deși nu putea avea cunoștință decât despre versurile de început ale poetului, N. Steinhardt a intuit că incongruența imagistică, scurtcircuitul liric, contrastele din text anunță un autor curajos și original. Ce impresionează în secțiunea de vârf a antologiei este tocmai capacitatea de a unifica experiența religioasă cu cea poetică, riscul inițial fiind acela de a le substitui pe una prin alta. Iată un *psalm* inedit, în care absența suferinței, trecută și viitoare, este resimțită ca un impas. Fără „adierea durerii", dacă nimic nu a „întunecat pacea și liniștea", oare „cum va fi Doamne", întreabă psalmistul postmodern, amărât și gelos cum era Tolstoi pe Dostoievski, tocmai fiindcă acesta din urmă suferise mult. Fără întristare, omul pare incomplet, arată poetul, răsturnând perspectiva comună, cu idealul ei de împlinire pe toate planurile: „cum va fi Doamne/ de vreme ce eu nu cunosc întristarea deplină/ și nu am atins deloc adierea durerii/ și nu voi simți niciodată descompunerea ultimă?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce încă bucuria este Stăpână/ și sănătatea stă fixată/ ca o excrescență orgolioasă de-a pururi/ în corpul acesta?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce de tânăr am cunoscut fericirea/ și nimeni și nimic nu mi-a întunecat/ pacea și liniștea/ și virtutea și mila și fapta bună/ au fost roadele mele văzute?". În *cântecul lui simion cirineul*, poem mai lung, din care voi cita doar prima parte, se remarcă o altă tonalitate, dar o aceeași profunzime obținută prin explorare psiho-morală și analiză. Poetul iese din nou din canonul bisericesc, pentru a scrie versuri „neconforme" dar care, în autenticitatea și intensitatea lor, refac dintr-un alt unghi experiența religioasă. „Sora noastră Minciuna" este numită fiindcă ea însoțește experiența, iar jena de a o recunoaște se asociază cu imposibilitatea de a o evita. Versurile sunt, din nou, remarcabile: „umilința e asemenea fiorului din copilărie/ când crezi că ai descoperit/ amorul/ și ți se face rușine de toți și de toate și fără de veste/ ești cuprins de panică și de frică la gândul/ că ai fi putut săvârși primul mare păcat/ și nu îndrăznești să-ți ridici privirea/ tulburată de lacrimi/ și nici nu visezi că ai putea cândva deveni/ înger cântăreț/ sfânt sfânt sfânt este Domnul Savaot/ pe piciorușe lungi și subțiri/ se sprijină sora noastră Minciuna/ și râurile care altădată ieșeau din matcă/ bogate în pești seacă/ și iarba se usucă/ și copacii stau pe maluri zdrențuiți/ precum steagurile de luptă după înfrângere".

Spuneam că poeziile mai noi, care deschid și încheie antologia, scrise în 2019, sunt destul de modeste. Să sperăm că după nivelul atins zece ani mai devreme Ioan Pintea va avea ambiția de a nu regresa. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

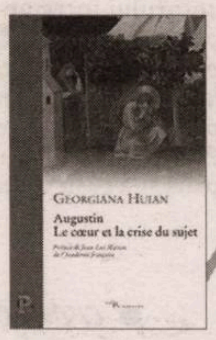
un optzecist **blocat de Cenzură**

Romulus Brâncoveanu: **Replay,** Ed. Rocart, 2020, 124 pag.

O surpriză ne-a produs-o lectura unui optzecist întîrziat din pricini politice, purtător de nume voievodal, Romulus Brâncoveanu. Membru al Cenaclului de luni, debutînd în 1974, în revista „Luceafărul", prezent în două volume colective din 1982 și 1984, nu s-a putut înfățișa cu un volum propriu decît după prăbușirea dictaturii ceaușiste, în 1991. Una din victimele puțin cunoscute ale acesteia. De atunci o rezervă editorială pînă la apariția cărții pe care o avem în vedere în rîndurile de față. O atare zăbavă pare a se oglindi într-o asociere mai puțin frecventă, vădită în producția sa, cea dintre cutezanța șocantă, cu iz suprarealist, și expunerea pacientă, nu o dată în texte prelungite. Asumarea unui asemenea procedeu să sugereze reflexul unei existențe? Oricum momentele de începutire, de dificultate a unei decizii par o confirmare. Nu e întîmplătoare nici tristețea cu alibi spectral: „Sunt pe o stradă tînără./ Ieri, două blocuri s-au aliniat și i-au dat spațiul./ Nu știu unde merg, poate sun la o ușă,/ poate e un chenar de lumină, al ușii desigur, și pentru mine.// Asemenea indeciziei mele e timpul.// În chenarul ușii, un bărbat slab,/ Are capul plecat peste umăr, zîmbește,/ E palid și blînd./ Fruntea lui, de o înaltă moralitate, e tristă/ Și pe ea îi curg lacrimi vii, curate./ Ochii lui sunt negri triunghiulari/ Și parcă ar vrea să raționalizeze pentru o clipă lumea./ Mîinile lui sunt subțiri,/ Ceva din toată imaginea de pînă acum/ Le face cu necesitate subțiri" (*Noiembrie*). Fundalul social al versurilor e îndeobște mica provincie. Dar cu prea puțin Bacovia, tentînd un salt spre modalitatea modernă ulterioară, a unui nerv indicînd insolitul. Impacienta avangardistă înfrînge răbdarea monotoniei. Pe de altă parte, eul auctorial devansează catalogul senzațiilor directe în favoarea unei speculații care acceptă secvențe halucinante: „Aici, în noapte, lumea e mică:/ Întîmplări ciclice și esențe./ Sub noi, oglindă cu ape roșii,/ Dante al unei improvizații model,/ Răstoarnă în adîncu-i casant/ Ce va fi.// Deci, urmîndu-ne imaginea, dăm în timp înapoi/ Și pe luciul ce face jumătatea întreg,/ Ce a fost, voi citiți ce va fi, se adună/ Și în locul acela de veghe/ Coaja crapă și curge în oglindă,/ Voi ați spune, simetricilor, sari din oglindă,/ Și intri într-un fel de culise" (*Scrisoare*). Nu e neglijat nici detaliul. Însă episodul descriptiv e îndeobște rapid, uneori arbitrar, cum într-o abordare cinematografică: „E lună de aprilie neînflorită./ Ploaie mărunță și rece,/ Bună pentru pătrunjel și mărar.// Sunt și cîțiva răniți,/ Cîțiva dintre miile ce-și duc mîna la gură/ Acoperindu-și jumătatea/ De jos a feței" (*Inițiere*). De reținut echilibrul urmărit între relaxarea realistă și nota fantastă care tinde a acorda realului a treia dimensiune: „Din această noapte fac parte/ Și țărmul și golul din piept, decorativ,/ E Odiseu, tatăl fricii sale,/ Dăruind-o unui băcan –/ Sau mă înșel?// Spune mama: am un băiat și el trecu prin Valea Plîngerii,/ Cu noaptea în sîn mergea spre baracă,/ Luase salariul, banii lui pe concediu,/ Și ajunse la baracă bărbat" (*Carte*). Lumea ambientală e una tehnică, cu parole scientizante. Pentru o ființă nedespărțită încă întrutotul de tradiția naturistă, de cutumele imemoriale, e ca o schimbare de domiciliu. Depoziția sa cuprinde o uimire resorbită, resturile unei inadaptări peste care nu s-ar putea trece: „Era în amurg. Se zideau în jurul copacilor eprubete/ În care se prepara inima oamenilor –/ Două linguriță de zahăr,/ Un strop de argint/ Și o frunză de iasomie,/ Bine încărcată de electricitate,/ Bine spălată de ploi" (*Era în amurg*). Gesticulația nu poate ascunde o stîngăcie naturală sub semnul unei dorințe nu atît de „progres", cît de uitare a ceea ce s-a petrecut: „La vecini se aude mereu/ Cum încearcă cineva să deschidă./ Sunteți chiriașul? (...) Chiar eu m-am prezentat/ Să particip la ceea ce nu există./ Nu e aceasta o încercare de autosugestie,/ Un început de uitare?" (*Minciuna și existența*). Școlar perpetuu al propriei vieți, poetul notează conștiincios clipele silințelor d-sale care dobîndesc haloul irealității. Realul nu poate fi captat aici decît cu prețul cedării sale la ceea ce fatalmente l-a depășit: „Am încercat «să imit lucrurile cu litere»,/ Dar gîndul, mai subțire/ Decît cicatricea pe care o am pe obraz,/ A ieșit de sub lespede, a orbit" (*Ibidem*). În alte locuri fantasticul se îngroașă apelînd la figuri mitologice, dar oferindu-le mai curînd ironia decît omagiul său. Prea adesea contrariat spre a le mai putea accepta solemnitatea, scriptorul le parodiază alene. Din nou lentoarea discursului devenind o componentă a confesiunii: „În mansarda mea din Bulevardul Dacia paisprezece/ Au venit zeul igrasiei și zeița să mă interogheze./ Ce buze amare am, ce gît prelung favorizînd tortura,/ Ce interesat mă privesc dînșii!// Arată-ne lenjeria, hainele pentru expertiză./ Nu se văd deloc urmele nepăsării tale/ Și uite cum te îngrași" (*Mansarda cu oglindă retrovizoare*). Pe alocuri dezolat-sarcastica rulare de imagini e întreruptă de cîte o afirmație apodictică: „Nu există în noi ceva mai adînc decît noi înșine (...) Viața mea e o boală care se ia.// Am și eu dreptul la munca morții.// Planul ca o ratare pe orizontală" (*Textualizare*). Pentru a urma spectacolul totodată pacificat și anxios al unui circ al ebrietății: „Și ca la circ îmi bag capu-n gura cîte unui cuvînt/ Și pocnesc din bici. (...) Iar înserarea pătrunde pe ușă ca un om beat,/ Tușește încet și adoarme" (*Ibidem*). Ca și următoarea ofertă de bilanț, la întîlnirea unei concluzii istorice cu una emoțională: „Azi plouă și întunericul vorbește la radio./ Din toate părțile vorbește la radio.// Luna... Odinioară... Nu merită să gîndești.// Între noi sunt cuvintele,/ Complicitatea logicii, în poem.// Vezi secolul XIX e un secol al istoriei, al muzicii./ Sincer vorbind e o colonie a Franței./ București, Parisul Orientului./ Pe trotuar trec decolteuri/ Și asta, dragostea, se numea amor" (*Noapte*). Dacă volumul inițial al lui Romulus Brâncoveanu, apărut după prăbușirea cenzurii, s-a văzut caracterizat de Alex Ștefănescu ca echivalînd cu o „consacrare", următorul îi confirmă cu certitudine autenticitatea poeticească. ●

• *cartea de filosofie*

cuvântul de dinaintea oricărei limbi: despre inimă la Augustin



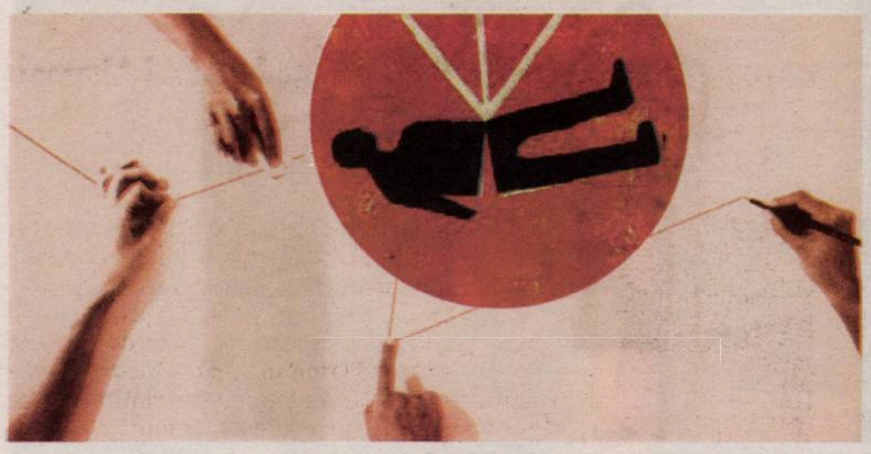
Georgiana Huian, **Augustin. Le coeur et la crise du sujet,** Cerf, 2020, 512 pag.

Plotin îl critică pe „divinul" Platon în foarte puține locuri, dar unul dintre acestea se găsește în *Enneade*, II, 2, 2, unde este vorba despre raportul dintre centrul sufletului și centrul corpului, despre care tratase Platon în *Timaios*. Acolo Platon susținuse că ele sunt identice, iar Plotin admite doar o analogie între acestea, spunând că, în realitate, centrul corpului poate fi un loc geometric (am spune noi, potrivit reprezentărilor Hildegardei von Bingen, reluată de Leonardo da Vinci, chiar locul geometric egal depărtat de marginea cercului care înscrie extremitățile corpului omenesc), însă centrul sufletului trebuie să depășească sufletul și să fie originea de unde el provine. Această critică plotiniană este rareori pusă în legătură cu frumoasa formulă augustiniană din *Confesiuni* unde Dumnezeu este *interior intimo meo*, cel pentru care *questio factus sum* și datorită imemorialității căruia eu am memorie, voință, inteligență și, în definitiv, sunt. Însă schema celor doi autori ai Antichității târzii este comună: acest centru al sufletului care este mai adânc decât sufletul însuși este pentru el origine, pentru că și sufletul, și originea lui au aceeași structură ternară: o succesiune de trei ipostaze la Plotin, trei persoane ale Treimii divine la Augustin se transpun la fel în câte trei facultăți ale sufletului ca să își legitimeze oglindirea.

Peste exact această idee (cred, plotiniană) așază însă Augustin o interpretare foarte originală, vorbind despre organul corporal al inimii drept centru al corpului și deschidere centrală a sufletului spre propria lui origine. Aici este omul interior, aici sunt gusturile, mirosurile și priveliștile incorporalului. Citim în scurta monografie a lui Henri Chadwick, într-adevăr, că Augustin a dat lumii moderne sensul actual al inimii, știm de existența a câteva monografii recente (Maxsein în 1996, Dubreucq în 2003) dedicate sensului fiziologic și spiritual al inimii la Augustin. Însă lectura tezei de doctorat a Georgianei Huian (filosof și teolog, format la București și Paris, acum profesor al Universității din Berna), teză susținută cu profesorul Jean-Luc Marion și publicată cu prefața conducătorului tezei la Editura Cerf în 2020 ne taie, pur și simplu, respirația. Într-adevăr, această carte reușește ceea ce parcă exegeza însăși augustiniană aștepta (împreună cu *Au lieu de soi*, a lui Marion însuși) să se împlinească în linia unui progres al exegezei moderne augustiniene: să arate că inima, ca loc al constituirii subiectului în modul intenționalității sale, este într-adevăr pentru Augustin indiciul unui mod de gândire a omului pe care tradiția *cogito*-ului modern nu s-a angajat, dar care poate fi înțeles drept schiță a unei subiectivități transcendentale și poate fi folosit drept instrument de critică și distanțare față de tradiția metafizicii. De aceea, cartea Georgianei Huian este un instrument de exegeză savantă și simultan un manifest literar al unui filosof și teolog: în urma ei, trebuie să recitim Augustin cu alți ochi, eliberați de istoria modernă a ideii de subiectivitate, și să vedem în invocarea inimii la el drumul unei alte istorii a eului, în bună parte încă nescrise.

Singura presiune pe care o resimt la încheierea lecturii este nevoia acută de a relua textele. Sunt cam opt mii de ocurențe ale inimii în *corpus*-ul augustinian. Printre cele mai la îndemână, *Confesiuni* X: *inima mea, unde sunt tot ce sunt*. Dar altele, dincolo de acest preludiu înșelător prin aerul lui static, sunt în *Despre Treime*: inima este locul credinței (deci, un loc intențional), și numai în ea iubirea pare un fel de știință, iar știința un fel de iubire. Numai ea trimite un semn antepredicativ fiecărui moment al vieții noastre, vorbindu-ne despre Cuvântul de dinaintea oricărei limbi (idee în fața căreia și un chomskian poate să exulte). Ea unește, trimițând și chemând înapoi ritmic viața, punând delicata linie între mișcarea neîntreruptă a sângelui și imobilitatea principiului acestei mișcări. Noi nu putem decât să ne grăbim năvalnic spre a reciti, avertizați de această frumoasă carte, cele opt mii de ocurențe ale inimii lui Augustin.

●● **Alexander Baumgarten**



vocabularul politic comunist: o reevaluare

Ioan Stanomir, **RSR. Lecţia de învăţământ politic,** Editura Humanitas, Bucureşti, 2021, 159 pag.

După decembrie 1937 aproape fiecare regim politic autoritar, cu ambiții dictatoriale sau totalitare (guvernarea antisemită Goga-Cuza, dictaturile regală, legionară, antonesciană și sistemul comunist) au avut propriul vocabular politic violent oscilând de la ura de rasă la ura de clasă. Acest lexic agresiv a fost mai mult sau mai puțin codificat fie prin lucrări propagandistice cu gir oficial, fie în plan mediatic sub diverse formule, inclusiv editoriale. Inamicii acestor regimuri au fost de multe ori comuni: libertatea, spiritul liberal și democratic, gândirea rațională, pluralismul cultural-ideologic etc. Din cauza duratei sale (peste patru decenii), sub dictatura comunistă opera lexicografică oficială (cu implicații politice normative) a cunoscut cea mai mare amploare. Dacă în prima fază a comunismului („internaționalistă") s-a mizat în general pe lexicoane traduse din rusă (precum *Dicționarul politic* coordonat de B.N. Ponomarev, Editura Politică, București, 1958, 754p.), în etapa a doua – care corespunde în mare parte cu stalinismul național – au apărut lucrări concepute de propagandiști și ideologi locali atașați de regimul Ceaușescu (de altfel, a fost conceptualizată și o așa-numită „doctrină Ceaușescu").

În acest context al naționalismului comunist autohton, în anul 1975 – la finele cincinalului de după „Tezele din iulie 1971" – apărea la editura partidului unic un *Dicționar politic* care exprima poate cel mai bine natura ideocratică a regimului comunist de la București și dorința de a impune cunoașterea oficială a PCR în domenii sensibile din punct de vedere intelectual (p. 9). Lucrarea lexicografică ilustrând punctul de vedere oficial a reunit nu mai puțin de 65 de autori, fiind editată sub egida Academiei de partid „Ștefan Gheorghiu" (condusă de rectorul Leonte Răutu) și având printre coordonatori inclusiv un fost șef al Secției de Propagandă și Agitație a CC al PCR (Ilie Rădulescu). Între contributori s-au numărat Olivia Clătici – nume cu rezonanță cenzorială pentru mai mulți intelectuali care au avut de-a face cu Comitetul de partid din Capitală în Bucureștii anilor 1980 – și Virgil Măgureanu, cadru didactic la Academia partinică și viitor director al SRI.

Ioan Stanomir comentează în cartea sa anumiți termeni-cheie precum societate socialistă multilateral dezvoltată (SSMD), partid, democrație, luptă de clasă, revoluție, egalitate, stat, națiune, burghezie, sistem mondial socialist, noua ordine economică și politică internațională etc., scoțând în evidență particularitățile regimului comunist ceaușist și marxism-leninismul său inflexibil, incompatibil cu dezvoltări precum „Primăvara de la Praga" (pp. 19-20). Teza lucrării, ilustrată cu exemple bine alese, este aceea că de multe ori, în plan politic, cuvintele nu sunt inocente și neutre (p. 8); de pildă, articolele de dicționar despre SSMD și *sistematizarea teritorială* anunță zelul demolator al stalinismul național vădit la doar câțiva ani după 1975, data publicării lexiconului. „Sistematizarea – notează autorul – este cuvântul care, odată rostit, evocă înșiruirea de carcase urbane dezafectate, dar și asaltul împotriva satelor" (p. 22).

Cartea lui Ioan Stanomir documentează și anumite tendințe „protocroniste" vădite la nivel partinic și editorial chiar înainte de elaborările cu pretenție savantă ale lui Edgar Papu („la momentul 1975 accentul nu mai cade pe preeminența sovietică. Protocronismul redă demnitatea mișcării comuniste naționale" – p. 28). De altfel, înainte de a fi el însuși un susținător al curentului politico-literar, Ceaușescu a fost un protocronist sui-generis. Un singur exemplu în acest sens: discursul său de la 7 mai 1971, care a vădit „protocronismul" secretarului general al CC al PCR în ceea ce privește istoria mișcării muncitorești și socialiste din România prin accentuarea temei legăturilor *directe*, nemediate, cu fondatorii ideologiei comuniste (Karl Marx, Friedrich Engels), dar și prin hiperbolizarea sprijinului dat lui Lenin *et comp.* de către mișcarea muncitorească autohtonă.

Concluzia lui Ioan Stanomir este că ideologia totalitară (în varianta ei comunistă, „etnocratică", exprimată și prin intermediul *Dicționarului politic*) a mutilat durabil conștiințele autohtone, iar consecințele nefaste s-au vădit și în postcomunism.

●● **Cristian Vasile**

la „bulivarul" personajelor, birjar!

Horia Gârbea, **Minunata viaţă a personajelor,** ediția a III-a, revăzută și completată, Editura Neuma, Apahida, 2020, 190 pag.

Într-un noianul de opinii divergente, care fac, dintotdeauna, regula în societatea românească, există, totuși, o poziționare care primește tăria unanimității : ea este determinată de nedezmințita actualitate a personajelor din scrierile lui nenea Iancu, la care ne raportăm des și cu folos; personaje care, fie că se zbat în lumea politichiei sau în universul casnic al dramelor minore, fie că lenevesc la o halbă garnisită cu bârfe de tot felul, au pecetluit tipologii umane care rămân și astăzi pe poziții și nu dau semne că vor sări prea curând din tipare.

Această lume de vodevil, privită de autorul ei cu necruțare, la care se adaugă alte și alte personaje ale literaturii române, este adusă în scenă cu detașare și ironie bine stăpânită de „autorul-regizor" Horia Gârbea în spumoasa-i carte *Minunata viață a personajelor*, apărută în anul 2020 la harnica editură *Neuma*.

Nu întâmplător am început aceste însemnări de lectură cu lumea lui Caragiale, pentru că majoritatea personajelor cărții lui Horia Gârbea, atât în ceea ce privește capitolul consacrat integral descrierii vestimentației acestora („Personajele lui I.L.Caragiale.Vestimentația"), cât și în cel despre evidențierea „poreclelor și diminutivelor" ce le-au făcut notorii dincolo de alte trăsături, ca să nu mai amintim de hărnicia dovedită în expedierea „scrisorilor, depeșelor și telegramelor", vin din universul plăsmuit de marelui dramaturg. Iar dacă mai adăugăm și paginile privind evaluarea prestației pedagogice a acestora („Personaje la catedră") sau pe cele care „inventariază scenele erotice din literatura românească", cu „luciditate analitică" sau lăsate la „fantezia lectorului" („Pasiune și sex la personaje"), constatăm, indubitabil, că ele, personajele caragialiene din această carte, și-au luat partea leului dintr-un sumar bogat și variat, chiar dacă și ceilalți „lei" sunt nume de referință ale literaturii române.

Cu mai mulți zeci de ani în urmă, într-o epocă de care ne amintim cu îndreptățită melancolie, pe străzile cu case ale Bucureștiului, din multele cartiere astăzi dispărute sub șenilele comunismului, se practica un gen de comerț pitoresc, prin care ofertele, cu precădere în produse agricole, veneau în întâmpinarea eventualilor doritori acasă. Marfa, purtată din poartă în poartă, era oferită spre degustare, iar cumpărarea se făcea în deplină cunoștință de cauză. Toate acestea mi-au fost reînviate în memorie de cartea lui Horia Gârbea, prin care, iată, ne-a adus acasă, nu rodul câmpului și al grădinilor, ci o lume de personaje pentru a ne înfrupta după pofta inimii și a minții noastre de cititori lacomi, dar selectivi.

Această mică istorie literară, ceea ce, în esență, este această operă inedită, ne poartă în lumea, de mulți uitată, a personajelor reprezentative din literatura noastră, pentru a ilustra o variată tipologie umană, cu bunele și relele sale, cu înălțări și prăbușiri, cu împliniri și deziluzii. Iar învățămintele acestei „istorii" sunt multiple. În primul rând, e de observat că, așa cum o prezintă Gârbea, notorietatea unor personaje întrece cu mult prezența publică și chiar receptarea critică a autorilor care le-au dat viață, ceea ce este unul din fascinantele paradoxuri ale literaturii. Apoi, tot ca dovadă de măiestrie literară (și nu numai), personajele convocate la această întâlnire, cu calitățile și defectele lor, sunt văzute (și tratate) ca prelungiri livrești ale autorilor, care, și ei, oameni sunt. Astfel, G. Călinescu „împrumută" personajelor sale pasiunea pentru „arhitectură și construcții", Camil Petrescu își poartă eroii prin lumea teatrului, atât de familiară lui, cu dramele și frivolitățile sale, Bacalbașa și Brăescu „promovează", cu mai mult sau mai puțin talent literar, „Armia română", universul cazon, de regulă închis, mărginit, cu figuri mai degrabă caricaturale, căci, vorba lui Moș Teacă, „n-a fostără toți la război", Arghezi, prin călugării săi reînviați, ne reamintește că s-a învârtit și el puțin prin ograda mânăstirii, Ionel Teodoreanu pledează literar prin personajul Dan Deleanu, iar George Șovu, autor de cuminți povești școlărești, vine de-a dreptul din lumea lui „Isoscel".

Lăsate să evolueze libere pe scena literaturii, așa cum le știm din cărțile în care au prins viață, personajele selectate de Horia Gârbea spre a-i „ilustra" capitolele (și temele) pot trezi simpatie sau dispreț, înțelegere sau respingere, admirație sau repulsie. Și o fac, cum s-ar spune, „pe mâna și limba lor", pentru că Horia Gârbea „le dă cuvântul" încă o dată în această carte, prelungindu-le o„viețuire" când glorioasă, când banală; pentru că nu toți au, cum spune Caragiale, „inteligență vie, caracter de bronz, temperament de erou".

În fine, așezarea acestor rânduri sub semnul avântatului îndemn al celebrului trio de personaje caragialiene (mam mare, mamițica și tanti Mița) își dorește să ilustreze o altă realitate a timpurilor de odinioară, mai molcome și mai îndurătoare cu oamenii; descinderea, cu trăsura sau pe jos, în mirajul Bulevardului, al Șoselei, locul unde se „etalează lumea bună", unde poveștile alunecă în voie, căpătând puterea adevărului nedesmințit, iar comedia și drama coexistă sub aceeași colorată umbrelă, sub aceeași sobră pălărie. Tot așa, acum, personajele lui Horia Gârbea ne sunt aduse pe bulevardul acestei cărți, unde suntem invitați și noi, spre a ne întâlni cu trăirile, gândurile și sentimentele lor, adică, cum precizează autorul, cu „aspectele concrete ale vieții" care „le apropie cel mai mult de cele ale oamenilor adevărați". Iar Gârbea, cunoscându-le atât de bine, le tratează pe toate cu (aproape) aceeași atenție, democratic, s-ar zice, pentru că, tot de la nenea Iancu citire: „Spui de una o vorbă bună, superi pe alta; spui rău de alta, atunci nu mai poți pretinde că ești un om galant; insiști cu deosebire asupra uneia, dai la bănuieli; neglijezi pe vreuna, îi inspiri o ură primejdioasă". Mai ales, parafrazându-l pe autorul „momentele și schițelor", aici, într-o societate „destul de restrânsă", ca literatura română.

Contemplarea lumii românești, cu toate ale ei, mai bune sau mai rele, prin ochii acestor personaje, ne dezvăluie o felie din relația dintre literatură și viață (sau viață și literatură) cu toată încărcătura sa de teme și simboluri; de la „metafizica banalului", a zbaterilor încâlcite în povestioare de amor și scrisori enigmatice, zvonuri și bârfe, la exaltările sau tragismul unor destine; toate sunt scăldate în unda de umor care trece prin textul autorului, dându-i un plus de savoare, reamintindu-ne, totodată, că lumea literaturii trebuie privită cu gradul de detașare necesar acestei mereu reînnoite convenții dintre scriitor și cititor.

●● **Liviu Capşa**

HANNA **BOTA**

proorocița *din* Fânațe

Nu era nici o biserică în Fânațe, nici ortodoxă, nici catolică, nici reformată, cum era aceea din secolul XVI în Palatca; ce sat e ăla fără o turlă?, dar acesta nu e sat, e chiar Clujul întins dincolo de deal. Nici nu era în calcul vreo autorizație, așa că oamenii au ales să se adune într-o formă de slujire în casa unui om. Apoi casa aceea s-a transformat în Casă de rugăciune, în Adunare, așa se chema ea pentru toți.

Duminică de duminică se strângeau oamenii, indiferent de religie, că măcar cineva citea din scripturi și explica înțelesuri spirituale: nu contează ce religie ai, spuneau ei, Dumnezeu e același, el vede sufletul, el judecă, el vede că nu ne lasă comuniștii să ne clădim biserică. Adunarea devenea tot mai neîncăpătoare, apoi s-a lărgit, s-a adăugat spațiu, i s-a pus și un turnuleț cu o cruce în vârf, arăta aproape cum trebuie, autoritățile au închis ochii, Fânațele erau dincolo de Dealul Morii, nu se vedea așa departe, un cătun pierdut între sălcii și plopi.

Apoi, s-a întâmplat că o femeie a primit „darul proorocirii": a început să prevestească tot felul de lucruri, boli și însănătoșiri, secetă și ploi, nașteri de copii. Lucrurile se împlineau cum prorocea, sau, mă rog, așa se zicea; depinde de credința sau îndoiala oamenilor, or, asta e mai greu de verificat, cine ce crede, că dacă nu crede, nu i se împlinește... Apoi, parcă tot mai multe erau proorocirile împlinite decât cele rămase de căruță. Ba s-au întâmplat și miracole, așa umbla vorba. Ce miracole? Nu mai ținea nimeni minte lucruri concrete... Suficient că i s-a dus vestea, veneau și oameni de la oraș: când n-ai răspunsuri în viață și te confrunți cu lucruri grele, cauți răspuns și-n gaură de șoarece. Și ce n-ai da să existe un om care să aducă răspunsuri direct de la Dumnezeu! Că doar lipsa de credință poate fi obstacol în desfășurarea puterii lui Dumnezeu, celui ce crede orice i se va împlini, suna avertismentul. Și promisiunea.

După ce s-a întâmplat ca un copil să se însănătoșească cu niște tratamente și rugăciuni prescrise de femeia văzătoare, aproape că nu mai era cale de a pune la îndoială legătura ei directă cu cerul, așa că următoarele viziuni pe care le-a transmis credincioșilor au fost luate imediat drept cerință divină. Că Dumnezeu ar dori să-i răpească pe cei credincioși în împărăția sa, prea s-au înmulțit relele pe pământ, uite, oamenii n-au voie nici să meargă la biserică, uite, cei de la oraș se feresc să fie văzuți, că în țară domnește minciuna și falsitatea, unul pe altul se denunță, frate pe frate îl va vinde, nu așa spune Biblia? Astea sunt semnele sfârșitului, boli grele, semne în soare și lună, vremuri urâte și ciudate, toate se împlinesc sub ochii noștri, groaza oamenilor, trăim apocalipsa, frații lor, e timpul ca Domnul să ne ia acasă, iar casa noastră este în ceruri, Paradisul de sus. Multe cuvinte de acest fel au fost rostite, oamenii așteptau cu înfrigurare instrucțiuni pentru răpirea lor la ceruri. Apoi ele au venit sub următoarea formă: proorocița le-a spus că i s-a dat vedenia cu ei îmbrăcați în alb, luați în văzduh de pe un munte înalt. Concret: fiecare să-și croiască niște haine albe, să se îmbrace cu ele, să urce împreună la o dată anume pe cel mai înalt deal din apropiere, au ales Râpa Botanicii, cel mai abrupt și înalt deal al rezervației naturale ce se află și azi în Fânațe. Într-o duminică însorită, au urcat toți cei pregătiți pe dealul cu pricina, s-au înșiruit pe buza strâmtă cât o cărare. Un șir de oameni plini de credință, albi ca niște îngeri. Era lume destulă, oameni înmărmuriți așteptau minunea, femei plângând de emoție; cei ce priveau de jos s-au declarat nepregătiți pentru această tranșă de răpire, poate la a doua, la a treia, dacă or mai fi printre cei aleși, că acum erau nedecișii, insuficient de credincioși, poate prea păcătoși pentru a merita răpirea în rai. Apoi, la un semnal, toți cei de pe buza dealului, strigând din tot sufletul, cu toată credința și toată puterea: „Ia-mă, Duhule Sfânt", s-au aruncat în gol, demonstrând pregătirea lor de a fi răpiți. Doar că au căzut în râpă rostogolindu-se care mai la vale, care agățați printre tufe și arbuști, care peste alții. Mâini, picioare rupte, julituri, răni, sânge, nu, n-a murit nimeni, dar a fost extrem de dureros. Fizic și psihic. Abia au fost coborâți de pe Glimei, transportați cu căruțe, duși pe la spitale...

Cine a fost de vină că n-au fost răpiți? Dacă Domnul a transmis porunca Sa, dacă văzătoarea a tălmăcit corect, sigur, numai credincioșii puteau fi vinovați, cine știe ce păcate nemărturisite mai purtau în sufletele lor, cine știe ce îndoieli, că altfel Domnul nu și-ar bate joc de nimeni. Și-a întors fața de la ei ca să nu-i osândească. Bine că le-a mai dat timp de pocăință, de mărturisiri și întoarcere de pe căile păcatului... Sigur, povestea nu a fost fără urmări, au venit niște domni de la oraș și a început o anchetă, se căutau vinovați, dar nimeni dintre pățiți n-a acuzat pe nimeni și nu s-au depus plângeri, fiecare și-a recunoscut propria necredință sau credulitate, că cine știe ce-i în sufletul unuia care s-a considerat gata de a fi răpit în rai?

A doua viziune care a pricinuit niște probleme, dar de altă natură, a fost că femeia a declarat că un anume bărbat a fost ales de Domnul să-i fie ei soț și susținător pe această cale a transmiterii voinței divine pentru credincioși. Un anume bărbat, dar, spre înfiorarea tuturor, omul, deși chipeș și bun vorbitor, credincios devotat, era însurat și tată a doisprezece copii. Acum, ce te faci cu voia Domnului? Mai crezi că e de sus vedenia sau ce origini o fi având? Mărturisea însuși bărbatul că i s-a arătat și lui același lucru, deci să fie încredințați cu toții de sursă. Doar săraca mamă n-a primit înștiințare din nici o sursă divină, ea trebuia să se supună prin credință și răbdare. N-a avut de ales, căci bărbatul și-a urmat noua soție. Proorocița avea casă în apropiere de Casa de rugăciune, mare, arătoasă, grădina din față plină cu flori, livadă în spate, porumbiște și găzdușag, trăia în belșug. Nemăritată, dar acum, în văzul tuturor, ei au devenit soț și soție. O vreme, oamenii au rămas fără grai. Nu știau ce să creadă: nici să judece, dar nici să accepte, nici să pună la îndoială, dar nici să se lase duși de nas. Cine are dreptate? Mama cu copiii mulți n-a rostit nici o vorbă de reproș: dacă crede că asta e calea Domnului și vrea să plece la ea, să se ducă, dar 'napoi să știe că nu va mai fi primit niciodată. Oamenii tăceau.

A fost suficient apoi doar glasul unui copil: fetița cea mai mică nu putea pricepe de ce tăticul ei nu mai vine acasă, ci doarme în casa femeii aceleia, care pentru ea nu însemna nimic. Așa că, s-a așezat pe răzorul din fața porții și, de câte ori o vedea pe femeie trecând, țipa stâlcind, că era încă mică, să se audă la toți vecinii din jur: „Porociță, porociță, ai furat tăticu' meu! Porociță, porociță, ai furat tăticu' meu!" Și așa cât o ținea gura. Zile și zile. „Taci, fata mamii", ieșea maică-sa în poartă, dar ea nu și nu.

S-au trezit oamenii ca dintr-un somn. S-au întors împotriva lor, încât au fugit din Fânațe la oraș, să nu-i mai vadă nimeni. S-a rupt adunarea în două, unii s-au răzvrătit, apoi, ca să nu mai fie ceartă, s-au împrăștiat care încotro. A rămas o grupă fidelă, ea a răzbit prin greutăți, s-au smerit și n-au mai căutat s-asculte de proroci și văzători, s-au întors la cuvântul biblic, au găsit și explicația în Evanghelia după Matei, capitolul 24: „În vremurile din urmă se vor scula mulți proroci mincinoși, și vor înșela pe mulți. Și, din pricina înmulțirii fărădelegii, dragostea celor mai mulți se va răci. Dar cine va răbda până la sfârșit, va fi mântuit". Da, ei doreau să fie dintre aceia care rabdă pentru mântuire.

Tot în vremea aceea, s-a mutat de acasă și Mărie, vecina de dincolo de pârâu. Bărbatul ei, Iuăn, după ce s-au împrăștiat credincioșii care încotro de la adunare, deși i-a plăcut să mai meargă între ei, acum s-a lăsat de adunarea pocăiților. Tare bine ar fi fost să se țină de pocăință, gândea Măria, că așa nu l-ar mai fi doborât băutura și răutățile, dar odată dezamăgit, păs să-l mai vezi printre ei: taci, Mărie, nu-s mai buni nici ei ca mine, numa` minciună și curvărie, io măcar nu te înșel. Când mă îmbăt, te bat, că așa-s io, mai iute la mânie, mă mai bat și cu alții. Că mă țîu de blestemății, păi să taci din gură, că de unde s-aduc bani? Iar Măria se sfădea cu el, nu se lăsa, femeie vânjoasă și vrednică, muncea cât doi. Până la urmă, tot degeaba, nu i-a mers bine, exact cum se temea Măria, că pe Iuăn l-au prins, fusese denunțat de mai multe ori pentru violență, că se bătea cu cine nimerea, bărbat înalt, frumos, dar să te ferești din calea lui. Acuma bătuse pe unul și omul, după câteva zile, a murit. S-a depistat că de la bătaie i s-a tras. L-au închis pentru ani mulți la închisoare. Măria a dat divorț. El a amenințat-o că dacă vine acasă o omoară. Măria râdea, mă omoară, să aibă cine, până iese de acolo, îi bătrân, nu mai rămân numai oasele de el, că acolo îl pun la muncă, nu mănâncă mâncarea bună de acasă, n-are nici hodină ca lumea. Nu mi-e frică.

Dar mie mi-era frică de Iuăn. Așa că, m-am bucurat când Măria s-a mutat la oraș să-și cate de lucru. A rămas în căsuța de peste pârâu doar bunica ei, Bătrânica, o femeie măruntă, ușoară că numai cârja groasă de care se sprijinea părea că o ține pe pământ, ridată ca un pergament vechi. Cu ochi de șoim, iscoditori, fără ochelari, văd bine, maică, mai bine ca-n tinerețe, se lăuda cu vocea uscată. Ore în șir împletea mănuși, fulare, șosete de lână, din asta trăia, dar nu pe bani, ci pe mâncare: o mână de mălai, niște nuci, fasole sau poame. Ce ai, maică, în cămară, aia îmi aduci. Și aveam toată iarna șosete groase cu dungi roșii și verzi, mănuși cu ciucurași ca să se lege la încheietură. Ședeam de povești când treceam pe la ea, îmi arăta modele de tricotat, că tocmai învățam și eu cum se fac ochiurile cu andrele sau cu croșetul. Și mama împletea, dar n-avea timp, iarna punea războiul de țesut și țesea pături: trebuie să trăiască și Bătrânica din ceva, du-te, mamă, și zi-i să vă mai facă niște mănuși, uite că vi s-au găurit de la atâta purtat. Cărarea spre școală trecea pe lângă căsuța ei, era cea mai mică din sat, construită din chirpici, spoită cu humă albă, cu târnaț de lemn în albastru, acoperită cu stuf. În casă, o laviță, un pat înalt din scânduri, o masă, două scaune, soba și trei rafturi pentru vase. Mirosea a dovleac copt. În afumătoare avea bucăți de slănină, primea bucăți întregi, când tăiau oamenii porcul. Eu mănânc puțin, maică, nici cât mâțu ăsta, arăta spre o pisică tărcată, câine nu țin, câinii îs mâncăcioși, n-am cu ce-i hrăni, da' io cu mâțu ne descurcăm.

Nu doar de întoarcerea lui Iuăn mi-era teamă, ci mă gândeam că Bătrânica ar putea avea probleme cu plopii din spatele căsuței, pe sub care treceam noi în drum spre școală. Erau foarte înalți, înfricoșător de înalți. Aveau rădăcinile înfipte în șanțul cu apă din spatele casei, de la apă au crescut așa mult, spunea tata. Am auzit cum povestea cu bărbații care treceau pe drum că, dacă vine o furtună cu vânt mare, plopii ăia se vor rupe exact peste căsuța Bătrânei și o vor strivi acolo, casa aia e ca din carton, comentau bărbații; nici nu poți tăia plopii, că în orice direcție ar cădea, tot ar strivi ceva. Acum, doar să nu vină vânt mare. Atât mi-a trebuit! La fiecare adiere, ochii îmi săreau la plopii uriași. Dacă venea vreo ploaie cu vânt, eram gata s-alerg s-o scot pe Bătrânică din căsuță, s-o aduc la noi la adăpost, o și vedeam strivită sub trunchiul blestemaților de plopi. Uram copacii aceia și pentru că în fiecare primăvară acolo își construiau cuib coțofenele. Atât de sus și le poziționau, încât nici Timotei nu putea urca să le strice. Apoi, după ce cloceau ouăle, ne furau puișorii de găină ca să-și hrănească progeniturile. Mă punea mama să păzesc puișorii, dar eu uitam de ei, fie la joacă, fie aveam teme de făcut, seara, la numărătoare, iar lipseau. Blestemate de țârci, îmi șopteam eu în pumni, să n-audă mama, n-aveam voie să blestemăm vietățile create de Domnul, ele n-aveau nici o vină, se hrăneau, noi trebuia să ne păzim avutul, treaba Domnului era să dea hrana păsărilor și jivinelor.

Apoi, într-o primăvară, a murit Bătrânica, dar nu din cauza plopilor. S-a suit în pod să-și coboare niște „sămânțuri" de flori, de pus în „gredinuța" din față, tare-i plăceau schinteuțele și bujorii; avea peste tot legături de chimen și romaniță pentru ceai; cum s-a urcat în pod, plafonul vechi n-a ținut și ea a căzut de sus în cămăruță, chiar cu șira spinării peste laviță, a murit singură, au găsit-o vecinii după câteva zile, era țeapănă, s-au alertat că tot mieuna mâțu de foame. Tare mi-a părut rău după Bătrânica. Am învățat între timp să tricotez, îmi făceam singură mănuși și fulare, dar tot mi-ar fi plăcut să mi le tricoteze ea. Doar că de-acum, în tot răul, partea bună era că nu mai venea Măria acasă, n-avea la cine, deci nici de Iuăn nu mai aveam a mă teme, chiar dacă va fi să iasă de la închisoare. Se întâmplă un rău, dar întotdeauna are și un bine legat de el, îmi spuse mama când i-am povestit despre temerea mea. Dar să știi că și invers, de fiecare lucru bun se leagă și ceva rău și urâcios... C-așa e viața: toate se leagă împreună, de nu poți să desparți binele de rău așa cum ai vrea, îs amestecate, uite aici cum fac prăjitura asta, după ce am amestecat ouăle cu laptele, crezi că pot să le mai despart?

(Fragment din romanul *Trei femei, cu mine, patru*, în lucru)

fototeca **Românieiliterare**

Barbu Brezianu, Mihai Șora (1995). Foto: Ion Cucu.

mircea ANGHELESCU

Viața, călătoriile și praful nobil de pe cărțile vechi

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Cristian Pătrășconiu: Ați *călătorit* mult prin intermediul cărților, domnule Mircea Anghelescu?

Mircea Anghelescu: Bineînțeles, ca orice copil, pe la 12-13 ani am fost fascinat de călători și de călătorii și am citit tot ce puteam găsi: la început a fost Jules Verne într-o serie de prin anii douăzeci, apoi am ajuns la Sven Hedin și Tican Rumano, a cărui carte despre călătoriile sale în Africa răsăriteană am prefațat-o mult mai târziu, acum câțiva ani. De fapt, prima expresie materială și coerentă a interesului meu pentru călătorii este o antologie din 1983, pe care mi-a publicat-o Editura Sport-Turism, cu fragmente din scrieri ale unui număr de autori reputați (Bolintineanu în Egipt, Alecsandri în Africa, dr. C.Istrati cu note despre o călătorie la Cairo etc.), dar și necunoscuți pescuiți din publicații obscure precum Petre Mahu-Mihăilescu, Basile Aslan, Scarlat Ciornei, Chiru-Nanov și alții, sau chiar după un manuscris aflat în posesia familiei autorului respectiv, precum Aurel Varlam : în total douăzeci de autori. Cartea a apărut în condiții foarte bune pentru anul 1983, cu introduceri la fiecare capitol, note, fotografii și o hartă a Africii pe care erau însemnate drumurile călătorilor respectivi. Pasiunea mea pentru călătorii mai ales citite m-a făcut să scriu mai târziu și alte prefețe, de pildă la cartea despre vânătorile din Africa ale celebrului Dimitrie Ghika-Comănești. Ca să nu devin maniac și să mă eliberez de obsesia călătorilor și a călătoriilor lor, am publicat tot la Polirom o antologie despre *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*.

Trebuie să mărturisesc însă că subiectul are puterea de a sugera experiențe proprii și că, din slaba mea experiență în domeniu, am publicat în 1999 o cărticică despre vizitele făcute în Occident la începutul anilor nouăzeci: *Paris, oameni și locuri*. În afară de Paris, am consemnat însă și vizite în Burgundia, la Macon, unde s-a născut Lamartine, care la 1848 a fost președintele onorific al Societății Studenților Români, apoi în Alsacia, pe urmele lui Dinicu Golescu, la Basel, unde își dădeau mâna terenurile, casele și locuitorii celor trei țări care se întâlnesc aici (Franța, Germania și Elveția). Am trecut apoi în Spania, țară bogată pe atunci și fără conflicte regionale, unde am cunoscut pe spaniolul caracteristic, întotdeauna îmbrăcat corect, cu cravată întotdeauna, fără să se grăbească niciodată, respectând cu sfințenie ora dejunului și pe aceea a siestei, amator de un pahar de vin bun, uneori chiar două, dar niciodată mai mult. Asta explică de ce, la Cantina marii universități Complutense, se putea servi și vin nu doar profesorilor, ci și studenților. În general, n-am văzut nicăieri pe nimeni care să pară că, prânz sau seară, „a depășit măsura" Este de atunci un sfert de secol sau chiar mai mult și probabil că s-au schimbat multe în Spania, cum s-au schimbat peste tot, și nu în bine, dar amintirea gentilomului spaniol (toată lumea aici este „bine născută", adică onorabilă) mi-a rămas. După cum mi-a rămas și amintirea amabilității omului de pe stradă care, dacă îl întrebai despre o adresă în oraș, o instituție precum universitatea – erau trei – sau Biblioteca Națională, îți spunea cu detalii și, de regulă, venea cu tine o stradă sau două ca să fie sigur că ai înțeles bine. Totul cu o mare și distinsă amabilitate, ca un lucru firesc,

La fel, specific Spaniei sau poate doar Madridului era gustarea de la prânz, numită tapas, care făcea ca la o oră anumită (poate era unu, poate era două, nu mai știu pentru că eu oricum eram în vacanță) – intrai în bodegă sau restaurant, te așezai la tejghea, comandai băutura și, odată cu ea, primeai și farfurioara cu tapas. N-am avut cum să mă conving dar cred că, grăbit sau doar flanând prin oraș, nu stătea nimeni mai mult de o jumătate de oră. Biblioteca Națională, unde am intrat bineînțeles, era vastă, plină de studenți în acea perioadă și cu bibliotecari la fel de amabili ca orice spaniol. Mi-a plăcut că fișele din catalog erau scrise pe un carton vechi (catalogul nu fusese computerizat încă) și literele de la colțuri, unde se scria și cota, erau șterse. Cum revista îmi trebuia (era o revistă scoasă de Busuioceanu), l-am întrebat pe custodele care arăta ca un pictor, cu beretă și lavalieră. Și-a pus ochelarii, s-a uitat de două ori și a admis : „da, cifra asta ar putea fi un nouă, dar și un doi. Fii domnia ta amabil și completează două fișe cu cotele respective și când vin cărțile ți-o alegi pe cea care îți trebuie". Logic, elegant și mai ales calm. Cum putea fi Spania țara faimoaselor și sângeroaselor corride cu tauri, care nu erau întotdeauna victime, ci și ucigași ? De altfel, dacă știu bine, aceste distracții au fost interzise.

De aici, dintr-o Spanie care s-a schimbat mult probabil de când am văzut-o eu, am trecut în frumoasa și somnolenta Portugalie, posesoarea celui mai vestic punct al continentului european, cu splendidul parc din Lisabona și cu cimitirul britanic, unde zac rămășițele lui Fielding. Aici l-am găsit ambasador pe colegul meu de facultate, profesorul Mihai Zamfir. Dar asta e altă poveste...

Ce „lână de aur" găsim în cărți?

Lâna de aur este un simbol al bogăției materiale sau spirituale care vine din tehnica antică a căutătorilor de aur din apele ținuturilor aurifere: puneau pielea unui berbec cu blană mare pe fundul unui canal strâmt derivat dintr-un râu care trecea prin aceste ținuturi și în blana berbecului se prindeau particule minuscule de aur pe care apoi, cu răbdare, le desprindeau și le prelucrau. Este vorba deci de un simbol al muncii perseverente, al răbdării și al încrederii în ceea ce faci.

Am adoptat această expresie ca titlu al unei cărți despre călătorii, pe care am scris-o acum câțiva ani (*Lâna de aur*, 2015) pentru a desena istoria modernă a călătoriilor noastre, respectiv a frumuseților la care este sensibil compatriotul nostru de acum aproape două sute de ani. Sensibilitatea lui începe să se modifice cu greu, la o dată care începe odată cu secolul al XIX-lea sau chiar după ea. Până atunci, ba și după aceea încă, românii se considerau ei înșiși oameni care nu călătoresc. Dimitrie Ralet afirmă la începutul cărții sale de călătorii din 1852 că românul „nu se desțărează ca bulgarul, care umple Orientul de lemnari, grădinari, cărvunari etc. Românul a moștenit se vede de la daci însușirea de a fi aninat de țara sa". Gustul public se schimbase însă și revista „Propășirea" observa în mai 1844 că „românii au început a se face cosmopoliți și... gustul voiajurilor s-au lățit... că nu-i primăvară în care să nu iasă din țară caravane întregi de tineri și dame ce merg să se desfăteze în plăcerile Vienii, a Parisului... „Cum se poate vedea chiar din acest citat, entuziasmul gazetarului nu este justificat întrucât „tinerii" nu pleacă în călătorii, ci își mută reședința – respectiv distracțiile – din țară într-un loc mai promițător: Viena sau Parisul.

Care este cartea cea mai veche dintre cărțile vechi bune de care v-ați ocupat în care v-ar fi plăcut să trăiți? (Și de ce?)

Nu, îmi pare rău că nu pot răspunde la această întrebare adresată imaginației mele pentru că mie îmi place să trăiesc în epoca mea. Mă consider parte din ea: am optzeci de ani și abia am ajuns să mă obișnuiesc cu ideea, dar cu dificultățile vârstei!

Cât e de profitabil să mergi în trecutul literaturii române în special, al aceleia foarte îndepărtate?

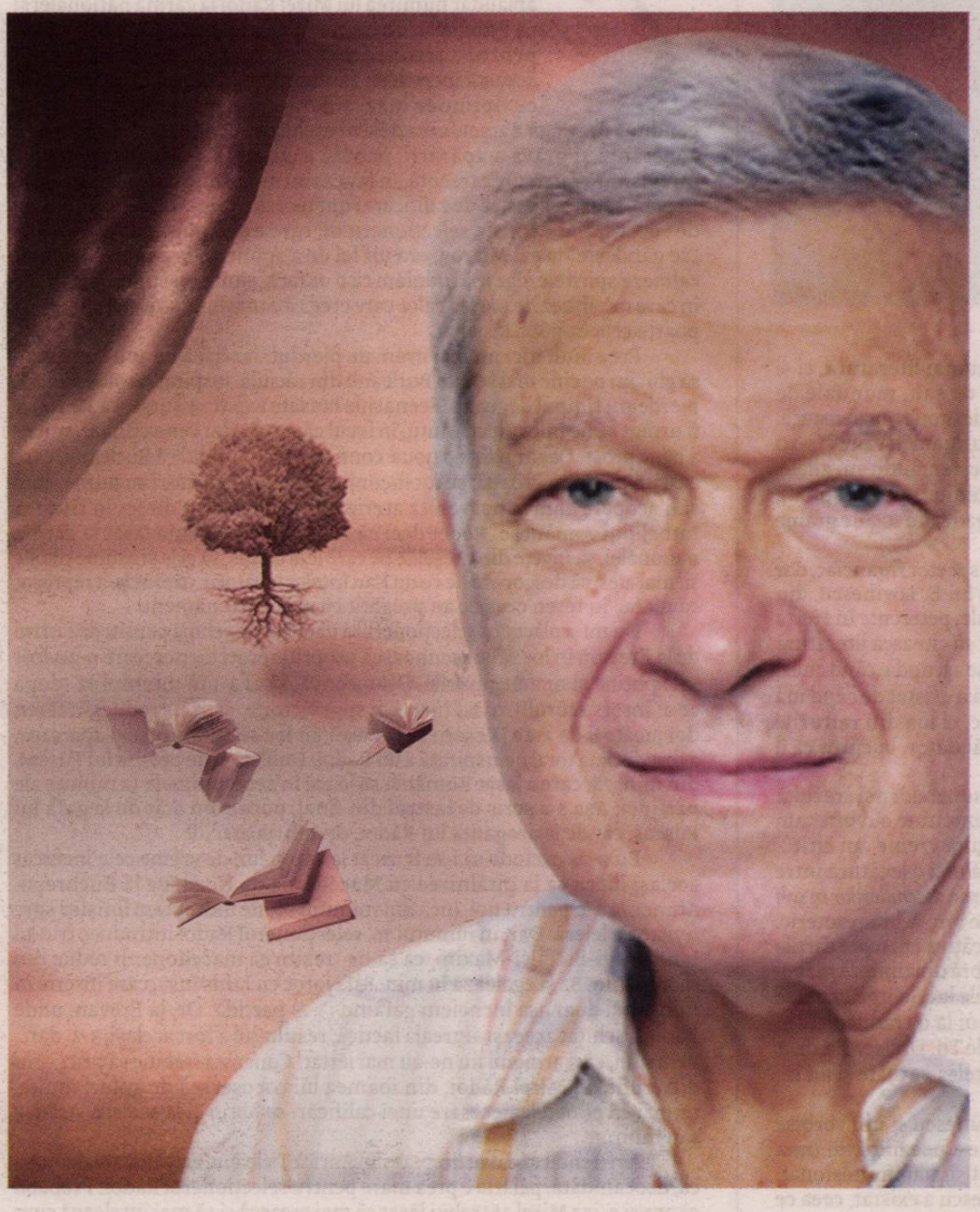
Depinde de ceea ce căutăm : ca istoric literar, cu preferință pentru secolul XIX, ești obligat să știi ce a fost înainte de epoca în care trăiești, care a fost mediul cultural, nu doar literar, unde a dospit această literatură. Să dau un exemplu: versurile ciudatului Pralea, cum îl prezintă Eminescu („firea cea întoarsă"), au un tipar special, cu deformări inexplicabile doar dacă nu știi că au fost scrise pentru o traducere a psalmilor din grecește. Cum psalmii se cântă, traducerea trebuia să păstreze forma, lungimea versurilor și accentele cuvintelor, ceea ce nu era ușor, ba chiar era o performanță. Sigur că nu mai era limba curentă, dar versurile se puteau înțelege.

Ce e, din punctul dumneavoastră de vedere, fermecător în a te ocupa de autori (aproape) uitați?

N-aș zice că sunt *fermecat* de acești autori, deși unii sunt și autori remarcabili, ci mai degrabă stimulat, provocat de textele lor : cred că este un sentiment pe care îl au unii cititori și mai des

specialiștii, criticii și istoricii literari adică, atunci când întâlnesc o operă greșit sau superficial înțeleasă de cititorii grăbiți. Romancierul britanic Charles Morgan are în unul din romanele sale interbelice un personaj, un ofițer care regizează în timpul războiului (Primul Război Mondial, desigur) o piesă cu subiect eroic, prezentată trupei pentru a o îmbărbăta. Peste ani, intrând într-un teatru de cartier să piardă două ceasuri, are surpriza de a revedea piesa știută, care devenise umoristică : ofițerii se bâlbâie, soldații se încurcă între ei, nu le reușește nici un exercițiu etc. Nu se schimbase nici o literă în text, doar că nici actorii, nici publicul nu mai trăiau în atmosfera războiului...

E mult praf pe(ste) literatura română veche?



E adevărat, există un praf peste literatura veche, să zicem limba încă neașezată și vetustă, ca în orice literatură europeană ; dar este un praf nobil.

Aveți / ați avut sentimentul că, investind atenție în asemenea autori – aproape uitați – faceți și un act de dreptate?

Da, mi s-a întâmplat de câteva ori să cred că „am făcut dreptate", dar asta mai târziu și după ce ideea mi-a fost sugerată de recenzenți, de pildă după ce l-am editat pe Dimitrie Ralet, scriitor uitat, dar foarte interesant de la mijlocul secolului XIX.

Legat de ideea întrebării de mai înainte: care apreciați că sunt marile nedreptăți pe care le poate suferi / îndura literatura? Literatura veche, în mod aparte?

Literatura fiecărei epoci trăiește, în general, după un anumit cod care impregnează personajele și acțiunea, decorul material și felul de a gândi etc. Sigur că textele literaturii vechi nu pot fi bine înțelese și așezate pe locul lor decât după ce cititorul își însușește codul respectiv. Într-adevăr, literatura veche trebuie citită după ce ai cunoștințele necesare ca să o plasezi în perspectiva care îi este ei proprie. Ea nu este „realistă" în detalii, ci în mare, și cititorul contemporan cu textul nu crede nici o clipă că Satana o împinge pe Romica în așternutul lui Parpanghel, căci lucrurile se petrec „ca și cum" un diavol ar proceda astfel.

Editarea și comentarea literaturii vechi pretinde cunoștințe întinse, dar și specializate: în general, pasiunea câte unui cercetător pentru unul dintre scriitorii studiați duce la un studiu sau o ediție care însumă tot ce se știe despre autor sau o parte a operei sale, așa cum a editat de pildă Mircea Popa versurile lui Șincai.

Cum e lumea de azi (sau cum ar fi lumea de azi) privită prin lentila autorilor de prim raft din vechea literatură română? Ar fi loc în cărțile acestora, ar încăpea în ele o bună parte din sensurile lumii de azi?

Nu cred că se poate pune astfel problema : există premoniții ale unor adevăruri, anticipări asupra unor idei, personaje sau mișcări neobișnuite, dar „sensurile lumii" în general aparțin epocii. Nu trebuie să uităm că lentila autorilor din vechea literatură română este chiar epoca lor, ei nu pot avea anticipări sau prefigurări care să nu fie regăsite ulterior în patul germinativ al celeilalte epoci. *Țiganiada* a fost recuperată și studiată mai târziu, deși se știa dinainte de existența sa.

Ar fi un exces de interpretare să spunem că literatura română veche e ca un vin vechi? Ținând cont, desigur, de faptul că nu orice vin (foarte) vechi e neapărat bun...

Da, fără îndoială : și pentru a aprecia un text vechi, și pentru a aprecia un vin vechi, trebuie să ai anumite cunoștințe, să educi o anumită sensibilitate a palatului, desigur în sens figurat.

Cu care dintre personajele din această literatură mai veche v-ar face plăcere – e un joc al imaginației ce vă propun acum – să luați un prânz copios?

Nu sunt adeptul meselor copioase, cum era de pildă, amintitul Parpanghel al lui Budai-Deleanu, care visa numai „Țărmuri dă mămăligă moale, Dă pogăci, dă pită și mălaie". Evident, toate aceste mâncăruri nu sunt decât simboluri ale bunăstării. Nu am deci cum să răspund la întrebare...

Ce rol fecund joacă – pentru „câmpurile" literare mai puțin obișnuite în care ați lucrat – arabistica (în care, nu știe foarte multă lume, sunteți specializat)?

Am terminat într-adevăr secția arabă-română de la Facultatea de Filologie din București și am și publicat vreo două articole la începutul carierei mele, dar meritul, dacă e, este că am editat două volumașe dintr-o culegere de studii *Romano-arabica*. Am fost însă repartizat profesor la Urziceni, deși absolvisem cu note mari, pentru că asta se întâmpla în 1962, când funcționa o comisie pe țară unică și eu nu aveam un dosar de cadre bun. Generația și seria mea de la Filologie (în care am fost coleg cu N. Manolescu, de pildă) s-a lovit din plin de aceste reglementări

Care e diferența dintre ficțiune și mistificțiune?

Ficțiunea este o invenție într-un spațiu care simulează realitatea, iar mistificțiunea este o invenție care deturnează subiectul de la realitate. Pe lângă acestea, cred că este permis să vedem în mistificțiune și o oarecare încercare de a-l mistifica pe cititor.

Ce fel de i) realitate și ce fel de ii) utilitate au *mistificțiunile*?

Am spus că ficțiunea deturnează subiectul, dar acesta este expus totuși într-un cadru înrudit cu realitatea, care trebuie să fie plauzibil : utilitatea mistificțiunilor mi se pare că rezidă în stimularea imaginației, dar o imaginație controlată de logică și de verosimil, plauzibilă deci în liniile ei generale. Imaginația nu este un construct care bate câmpii, nediferențiat, ci o aptitudine, un instrument, un fel de a propune o dezvoltare logică, comprehensivă, care, în anumite condiții, poate deveni realitate cum a devenit realitate tunul lui Barbicane cu care a trimis ghiuleaua spre lună, respectiv rachetele de astăzi.

Ce e de făcut pentru – vorba aceea – a scoate vinul bun din mistificțiuni?

Probabil că și cu mistificțiunile procedeul de abordare este apropierea treptată, respectiv felul cum trebuie băut vinul : și după o lectură interesantă și puternică rămâne în noi un gust bun și o aromă delicată.

Foarte schematic (fie și numai enunțiativ): găsiți urme adânci de „ADN" cultural din lumea arabă în cultura, în mod aparte în literatura de la noi?

Sigur, toată lumea de la noi și în general din Europa a auzit de Șeherezada, de *O mie și una de nopți* sau *Halima* etc. Mai puțină lume știe că modelul arab a fost preluat într-o „viață a lui Gh. Lazăr" care a fost introdusă într-o versiune a *Halimalei* tradusă de Gherasim Gorjan în 1835 (frumos și emoționant este că „descoperirea" a fost făcută de un profesor din provincie, Martin Naht, probabil dispărut demult). Putem găsi apoi unele influențe ale ritmului, respectiv ale prozei ritmate, în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir etc.

S-a făcut observația că, în opera dumneavoastră, nu privilegiați neapărat esteticul. De ce nu este, de ce nu ar fi, din punctul dumneavoastră de vedere, suficient criteriul estetic, atunci când încercăm să luăm în posesie o operă artistică? Ce e, important, relevant, de adăugat – pentru un spor semnificativ de înțelegere?

Nu cred că există cunoaștere completă („luare în posesie") a operei artistice, iar sporul de înțelegere pe care îl putem propune prin comentariul sau în lectura noastră, doar pentru noi, se datorează probabil unor perspective contingente, dar altele decât cele estetice : cadrul cultural și istoric pe care îl poate propune o „lectură" (privire, apreciere etc.) poate sugera noi aspecte ale înțelegerii. Chiar infime, ele reprezintă o îmbogățire și mai ales un alt sau alte unghiuri de vedere, infinit posibile.

Care sunt cele mai prețioase daruri – văzute și/sau nevăzute – pe care le-ați primit de la literatură?

Să-mi dați voie să răspund cu o banalitate, cu un truism: literatura este, în mare, o imagine a lumii, chiar și literatura suprarealistă este tot asta. De la literatură am primit deci puterea de a privi viața și aspectele ei din mai multe perspective și astfel de a profita de mai multe bucurii. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

biblioteca din *casa părintească*

Sunt dependent de citit. Citesc nu numai literatură, ci și dicționare, culegeri de probleme de șah, manuale de grădinărit, cărți de astronomie, lucrări de istorie a matematicii. Pe vremuri, când plecam în concediu, luam în valiză 15-20 de cărți pe care le căram cu greu, blestemându-mi zilele. De mai mulți ani, când plec în concediu (sau... la spital), îmi iau în valiză 10.000 de cărți. Mai exact, iau un iReader de 100 de grame în memoria căruia sunt stocate 10.000 de cărți.

Tatăl meu avea un cult pentru literatură. Era inspector financiar, dar în timpul studenției fusese de câteva ori la cenaclul lui E. Lovinescu, din curiozitate. De altfel, încă de pe vremea copilăriei sale, petrecute în Herța lui G. Asachi și B. Fundoianu, îi plăcea foarte mult să citească literatură (spre exasperarea părinților lui, de care trebuia să se ascundă, când citea, în podul casei). Așa se explică de ce în casa noastră a existat de când mă știu o bibliotecă. Înainte ca eu să învăț să citesc, el lua din rafturile bibliotecii câte o carte și mi-o citea cu glas tare, răbdător, bucuros că îl ascult cu interes.

După ce am aflat, în clasa I, că din însumarea sunetelor *o* și *i* rezultă cuvântul *oi*, după ce am înțeles cum din litere se constituie cuvinte, am început să explorez biblioteca pe cont propriu. Multă vreme am citit... cotoare. Alăturarea a numeroase titluri verticale fără nici o legătură între ele, de la *Creșterea albinelor* la *Război și pace* și de la *Teoria deschiderilor în șah* la *Venea o moară pe Siret*, îmi crea o impresie stranie, de bric-à-brac esoteric, de mesaje oculte care se bruiază reciproc. Am citit în câțiva ani toate cărțile din bibliotecă, la întâmplare. De la un manual de algebră dinainte de război am trecut fără mari probleme de adaptare la amintirile lui George Panu de la „Junimea", apoi la *Concert din muzică de Bach*, apoi la o traducere din versurile lui Baudelaire, apoi la *O tragedie americană* de Th. Dreiser ș.a.m.d. În ciuda avertismentelor date de pedagogi, le-am înțeles pe toate și nu m-am simțit deloc derutat.

Tata îmi spusese de multe ori versuri din Eminescu și îmi vorbise despre el. Dar când am dat eu însumi peste o ediție a poeziilor lui (una apărută în colecția „Biblioteca pentru toți"), am fost și mai impresionat. Cuvintele tipărite îmi dădeau certitudinea că Eminescu a existat, ceea ce mi se părea extraordinar (în timpul studenției aveam să fiu șocat în sens invers de ingenioasa poezie a lui Marin Sorescu, *Eminescu n-a existat*). Mă uimea faptul că din cuvinte obișnuite, cunoscute de toată lumea, poetul scotea un fel de muzică de trăiri venită parcă din ceruri. „Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri."

De atunci și până azi am tot citit Eminescu, fără să mă plictisesc vreodată. Eminescianismul a intrat în chimia sufletului meu și, după ce voi muri, în cenușa care va rezulta din incinerare, vor putea fi găsite particule din această substanță. Receptivitatea mea se explică poate și prin faptul că natura din zona Sucevei, orașul în care am copilărit, seamănă foarte mult cu aceea din împrejurimile Ipoteștiului. Pădurile solemne de fagi și dumbrăvile delicate de mesteceni, lacurile „rupte de mișcări de valuri ca de bulgări de lumină", fluturii, greierii și... fetele blonde și jucăușe, care știu să mai și tacă, visătoare (nu ca acelea din București!), totul m-a educat astfel încât să primesc în suflet poezia lui Eminescu.

Am citit, bineînțeles, numeroase alte cărți și, treptat, am început să fac ordine (ceea ce fac și azi!) în ceea ce citeam. Mi-a trecut prin mână tot ce se tradusese până în anii aceia din Jules Verne, Jack London, Mark Twain, Dickens, dar și Victor Hugo, Dostoievski, Tolstoi, Gogol. I-am citit pe Sadoveanu, pe Cezar Petrescu, pe Petru Dumitriu. „Fiind băiet, păduri cutreieram", dar și citeam cu nesaț, uneori de dimineața până seara. Niciun autor nu-mi dădea telefoane ca să scriu despre el. Mama, doar, insista pe la 10 seara să sting lumina și să mă culc. Era mirată că mă conformez de fiecare dată, ca un copil cuminte. Nu știa că am o lanternă și că, ascuns sub plapumă, citesc în continuare. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

rădoi – *ras, tuns, frezat,* **dar păstrat!**

Cititorii „Tabelei de marcaj" îmi pot fi martori că am aplaudat numirea lui Mirel Rădoi la cârma națională și că l-am susținut constant până acum. Predilecția sa pentru a readuce ofensiva în jocul României merita această încredere, fiind convins și acum că n-am greșit cu opțiunea mea. Nu mi-am putut închipui însă că gândirea detaliată a atacului va deveni exclusivă, conducând la neglijarea constantă și gravă a apărării, pentru a culmina cu rușinea istorică înregistrată miercurea trecută, în fața Armeniei! După înfrângerea de la Erevan, șansele noastre de calificare sunt teoretic compromise, o mulțime de voci cerând demisia selecționerului, care a și anunțat după meci că „se gândește" la ea. Mă rog, era un fel de a spune și de a încerca să mai calmeze spiritele, dar mă îndoiam că o va face, cum s-a și întâmplat, idee în care mă situez de partea celor care cred că e mai bine să rămână și să-și poarte crucea până la capăt.

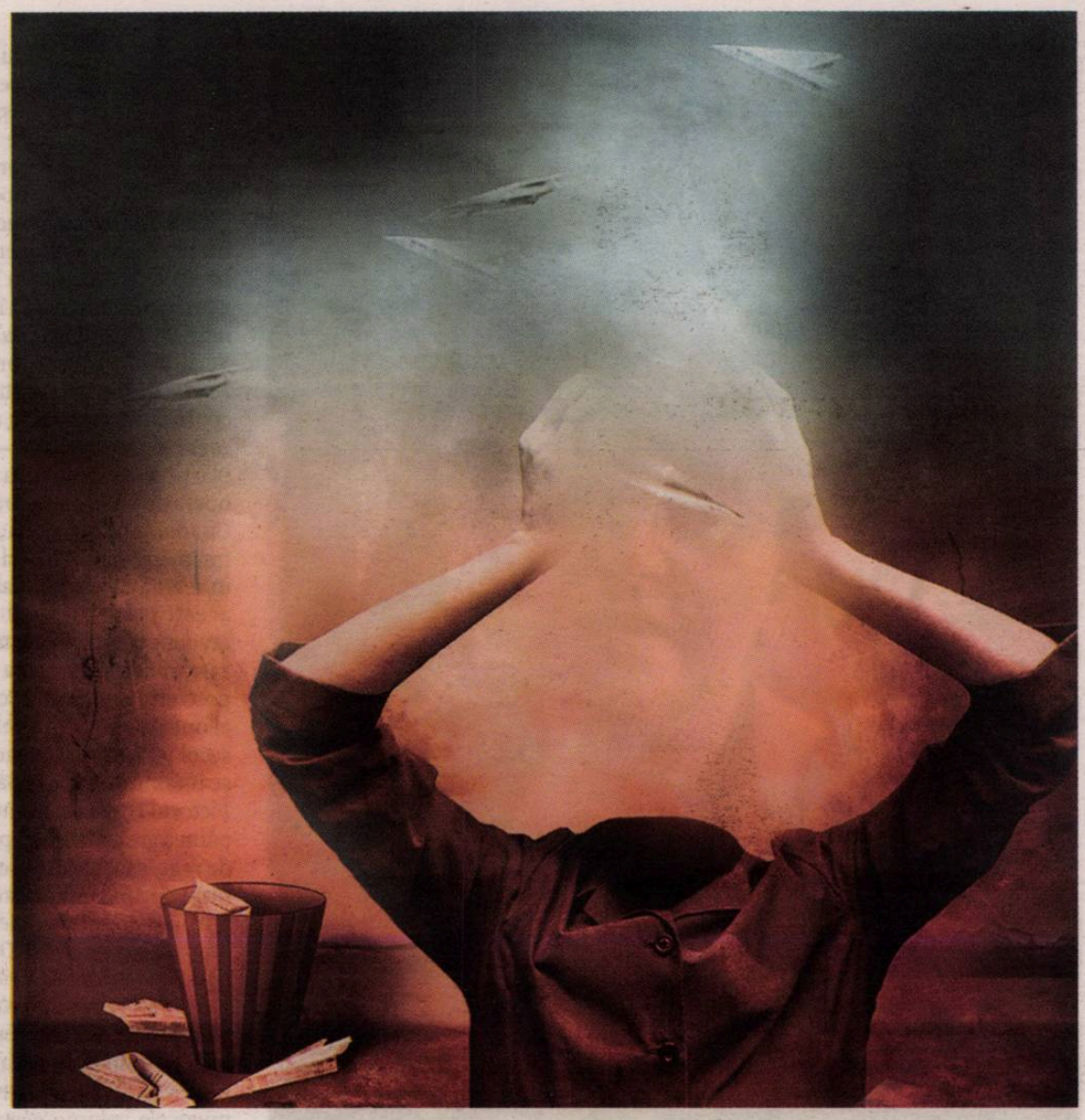
Prea mult nici nu mai avem de pierdut, iar dacă ne apucăm acum să ghicim pe cine mai scoate Burleanu din căciulă, inspirat de prin păduri, pierdeam timpul degeaba. Scenariile lansate rapid pe surse, că Rădoi ar fi urmat să fie înlocuit cu Mutu, în locul căruia la U21 venea Chivu, sunau a banc prost. Dar ar fi fost o nouă confirmare a faptului că Burleanu, care e cu un picior în groapă, se tot înconjoară de foști jucători cu nume, care să-i acopere cumva neavenita aterizare (de nicăieri!) direct în fruntea fotbalului românesc. Repet deci că Mirel Rădoi trebuia lăsat la cârma națională, să învețe din greșelile pe care le-a comis, să și le și asume public și, mai ales, să descopere de ce nu l-au înțeles jucătorii, cărora le-a reproșat că nu fac în teren ceea ce au pregătit cu el la antrenament!

Nu mi-a plăcut că selecționerul a dat vina pe echipă pentru dezastrul de la Erevan, în loc să-și recunoască propriile erori tactice, care n-au fost nici puține și nici neglijabile. Dimpotrivă, să ai 2-1 în minutul 72 (după ce ai întors scorul!), când mergeai spre victorie, și să introduci în teren doi jucători de atac (Keșeru și Tănase), în loc să-ți ranforsezi apărarea, a fost decizia total neinspirată a lui Rădoi. Dublată și de prostia lui Pușcaș, din min. 78, care a lăsat România să joace în zece, ultimele 12 minute ale partidei. Așa s-a scris dezastrul din final, pornit nu atât de la gafa lui Pușcaș, cât de la aroganța lui Rădoi, de a forța atacul!

Eu n-aș exclude să i se fi urcat la cap și lui, de vreme ce a încercat același lucru ca la întâlnirea cu Macedonia de Nord, de la București. Atunci, la 2-0 pentru noi, încă din minutul 50, ne îndreptam liniștiți spre o victorie lejeră. Dar, în minutul 76, selecționerul Rădoi introduce trio-ul Ianis Hagi-Bicfalvi-Maxim, ca să ne trezim că macedonenii reduc din scor în min. 82 și egalează în min. 83! Noroc cu Ianis însă, care înscrie în min. 85 și doar așa încheiem gâfâind (3-2) partida. Or, la Erevan, unde Rădoi a schițat aceeași aiureală tactică, rezultatul a fost același, 3-2, dar... pentru ei, căci armenii nu ne-au mai iertat! Cam asta trebuie să pricepem din trufia lui Mirel Rădoi, din foamea lui cocoșească de goluri multe, numai că punctele necesare unei calificări se obțin și la scoruri strânse sau minime.

Aș fi tentat să-i dau dreptate lui Aurică Țicleanu, care declara deunăzi că, deocamdată, pălăria e prea mare pentru selecționerul Rădoi. Probabil că așa și e, iar Mirel ar trebui lăsat să mai crească și să mai înțeleagă cum stau lucrurile la prima reprezentativă a României. Mai are la dispoziție această campanie de calificare ca și ratată, între timp își poate lua și bacul, tot cu ajutorul lui Burleanu, iar mai la vară va conduce oricum, la JO de la Tokio, și echipa noastră olimpică, pe care, să nu uităm, el a calificat-o!

Îmi pare sincer rău pentru Mirel Rădoi, că a pierdut pe barba lui, fiind ras, tuns și frezat de armeni, dar și mai rău îmi pare pentru națională. Cât despre aducerea unui nou selecționer, decât să mai tot dăm cu zarul, poate se numește Burleanu pe el însuși, ca să arate cât fotbal știe. Iar dacă nu, să îl numească direct pe Vasile Dâncu. Deși ar fi tot aia!... ●



barbarism(e) *sau* barbarie

În rândurile care urmează nu îmi propun să realizez analize lingvistice riguroase și intelectualizate. Scopul nu este de a demonstra care sunt cunoștințele mele lingvistice. Vreau doar să prezint câteva fapte, de limbă și nu doar, care m-au afectat în ultimul timp. În vara anului trecut am publicat, tot în **România literară**, *Îngrijorările unui profesor de limba și literatura română*. Cele prezentate acum pot face parte din aceeași categorie – a îngrijorărilor care mă afectează, care ne afectează, dar care nu pot fi stopate, întrucât doar puțini le considerăm anomalii. Pentru majoritate aceste îngrijorări sunt exagerări nejustificate, capricii intelectuale, rigorism decadent.

Ce vom descrie mai jos arată cât de des suntem dispuși să renunțăm la ce ne este propriu de dragul unei „înnoiri". Oare ar fi o discriminare lingvistică dacă nu am amesteca vorbele românești cu expresiile și cuvintele din alte limbi, inexistente în vocabularul limbii române? Limba însăși ar fi discriminatorie dacă măcar ar tinde să rămână limba română (atâta timp cât posedă toate cuvintele și toate legile gramaticale de care are nevoie)?

Să ne imaginăm că limba română ar fi un șifonier imens, plin cu cele mai bune haine. Haine de cea mai bună calitate, haine extrem de prețioase, care ne vin perfect, care ne îmbracă perfect, care ne fac de *n* ori mai frumoși decât suntem sau care ne arată adevărata frumusețe! Haine de toate felurile, de toate culorile, de toate nuanțele! Haine naturale, haine unice, haine croite fără cusur! Haine de basm, care, indiferent de vechimea lor și indiferent de vârsta și de măsura purtătorilor, au puterea de a fi mereu potrivite! Cu toate acestea, la un moment dat, cu sau fără voia noastră, cineva ne vâră în propria colecție de straie o pereche de blugi (*blugi negri*) tăiați și decolorați. Ne dăm seama repede că nimic din ce deținem deja nu poate fi purtat cu blugii. Suntem obligați să facem loc unui t-shirt. Constatăm apoi o discrepanță între ultimele două „achiziții" și hainele noastre vechi, dar impecabile, precum și o asemănare izbitoare între noi „înnoiți" și cei din jurul nostru. În această situație, nu există decât două, trei variante – fie renunțăm la ce am avut și facem loc altor „articole", fie le păstrăm pe toate, dar le dosim pe cele vechi și așezăm în fața lor noutățile, ajungând nu numai să nu le mai purtăm pe cele exilate în spate, ci chiar să uităm că posedăm adevărate valori.

Poate că am exagerat făcând această lungă divagație. Dar exagerarea nu constă în întinderea analogiei, ci în faptul că limba română ar fi meritat un termen de comparație mai plin de farmec și de valoare. Totuși, cred că ideea principală se poate desprinde ușor. Până la urmă, ce sunt cuvintele dacă nu veșmintele ideilor noastre?

Iată și câteva exemple care demonstrează predispoziția noastră la imitare, la uniformizare, din dorința de a fi în rândul lumii...

* În primăvara anului trecut, când întocmeam un dosar pentru acordarea gradației de merit, am descoperit, cu ajutorul fișei de (auto)evaluare (fișă realizată de specialiști din Ministerul Educației și adaptată/detaliată de specialiști din inspectoratele școlare) cuvântul „inovativ" (*metode inovative de predare*). Nu știu ce m-a îndemnat să caut cuvântul în *Dicționarul explicativ al limbii române*. Nu l-am găsit! Fiindcă nu există! Există verbul „a inova" și substantivul, respectiv adjectivul, „inovator" (< fr. *innovateur*). În condițiile în care între cuvintele *innovateur* și *innovative* se stabilește o relație de echivalență, de identitate referențială (unul fiind cuvântul în limba franceză, celălalt, cuvântul în limba engleză), iar primul a fost deja împrumutat și adaptat, regăsindu-se în DEX, singura explicație pentru utilizarea cuvântului „inovativ" este aceea că specialiștii cunosc mai bine limba engleză și prețuiesc mai mult această limbă, nu? Anglofilii câștigă lupta cu francofilii? Aparențele câștigă lupta cu specialiștii, iar limba română pierde lupta cu vorbitorii ei nativi și naivi.

* Deunăzi, într-un context oficial, cu public numeros, un șef a apelat la „expertiza" mea. N-am știut cum să mă simt...

* În ultima vreme am tot auzit – rostit fiind de miniștri, de politicieni, de inspectori generali, de inspectori de specialitate – cuvântul „remedial" (în diferite structuri – *activități remediale, ore remediale, program remedial* etc.). Îndemnată de același simț, am căutat în DEX. Cuvântul nu există. Există verbul „a remedia" și infinitivul lung, cu valoare de substantiv, „remediere". Este posibil ca *remedial education* să fi devenit în limba română *educație remedială*, pentru că anumiți specialiști nu au avut în trecut șansa de a participa la ore de recuperare a cunoștințelor?

* Obligată fiind să desfășor *activități remediale*, am semnat un contract individual de muncă potrivit căruia sunt când *Expert activitate educațională remedial*, când *Expert educație SDS* (Școală după Școală), funcție/meserie *asimilată cu funcția de expert învățământ*. Odată cu noua funcție, cred că aș putea „furniza" și „expertize"...

* Ministrul Muncii își vizitează subalternii din Casele Județene de Pensii pentru a afla realitățile de *la firul ierbii*... Traducerea literală a structurii *grassroots movement* păstrează oare sensul expresiei americane (*mișcare care folosește oamenii dintr-o anumită regiune/comunitate ca bază pentru o mișcare politică sau economică*)?

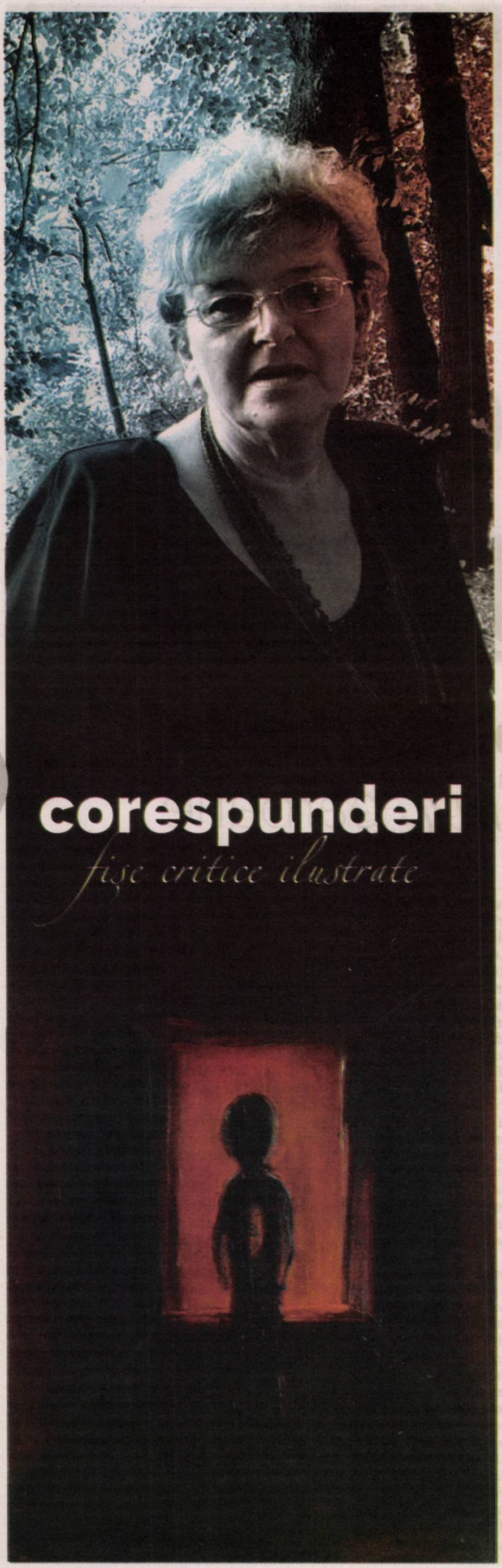
* C.N.P.E.E. (Centrul Național de Politici și Evaluare în Educație) publică săptămânal *teste de antrenament pentru Evaluarea Națională* și *teste de antrenament pentru Bacalaureat*. Utilizând regulile de traducere pe care le-au folosit și pentru traducerea cuvântului *innovative*, a sintagmei *remedial education* și a expresiei *grassroots movement*, specialiștii traduc sintagma *training test* prin *teste de antrenament*. Nu *teste de pregătire*, nu *teste de instruire*, nu *teste de antrenare*, ci *teste de antrenament*. Subit îmi amintesc că atunci când, din curiozitate, am analizat discursurile președinților României despre educație (curiozitatea a condus la o lucrare de aproape o sută de pagini, care a devenit una dintre cele două disertații ale mele), am descoperit că fiecare președinte a propus o reformă a educației, fiecare purtând nume diferite, evident, iar programul lui Emil Constantinescu (tocmai al lui) s-a numit *România educațional*!

* Spre sfârșitul primului semestru din acest an școlar, am predat, la clasa a V-a, lecția *Semnele diactritice în limba română*. Ultima precizare pe care am făcut-o a fost: este obligatoriu să folosim semnele diacritice și în scrierea electronică. Nu știu de ce s-a întâmplat chiar așa, dar, după ce am încheiat orele din ziua respectivă, am primit un formular oficial (nu mai știu dacă școala sau dacă inspectoratul înregistra datele solicitate), tip *Google forms*, al cărui prim asterisc venea cu precizarea că nu avem voie să completăm cu diacritice...

* Și, pentru că precizam la început că nu mă voi raporta doar la fapte de limbă, închei cu descrierea următoarei situații. În Târgu-Jiu există o școală veche de 189 de ani. De aproape doi ani se află în renovare. Ei bine, din procesul de renovare au făcut parte și distrugerea a patru coșuri superbe, prin mărimea, prin arhitectura și prin valoarea lor, distrugerea tuturor sobelor – din teracotă, impecabile sau care ar fi putut fi impecabile estetic – din toate sălile de clasă și înlocuirea parchetului din bucățele de lemn masiv cu plăci de parchet modern. Am aflat de la foști elevi că noua tencuială din anumite săli este deja afectată, iar geamurile (din lemn stratificat și termopan) nu se închid corespunzător. Sper să fi primit o informație falsă!

Iată câteva exemple de barbarisme, de barbarie... Limba, logica, istoria, identitatea ne sunt afectate zilnic. De ce oare ne este atât de ușor să renunțăm la ce ne aparține (de atâta vreme) și ne vine atât de ușor să ne însușim ce nu ne aparține? Oare ce instinct al proprietății este acesta?

●● Alexandra Florina Mănescu



corespunderi

fișe critice ilustrate

Vizualizez, poate într-un grad mai mare decât cel obișnuit, ceea ce citesc. Ochii minții sunt gata să „vadă" ceea ce înșiră literele pe hârtie. Se ivesc priveliști, siluete, alcătuiri de forme și culori, care își caută singure (oarecum) corespondentul în imagini plastice ori muzicale deja stocate de-a lungul vieții în memorie. Întrepătrunderea e imprevizibilă și „vinovată". Cum spuneam altă dată, ființa culturală nu e/ nu mai poate fi inocentă, căci vederea ei mereu „mișcată" descoperă ploi bacoviene, cețuri ca-n Turner, luminișuri grigoresciene. Memoria culturală e (mai) puternică; ea a împins în umbră memoria „naturală". Experimentele *inter-art* de genul *Rondul poeților* sau *Rondul scriitorilor* au fost primite cu interes. Scriitorul a căutat corespunderi și s-a identificat cu o proiecție plastică, readucând-o apoi, asumând-o, adică, într-un text-răsfrângere, probant al „potrivirii". Era vorba acolo despre *ekphrasis* – „reprezentare verbală a unei reprezentări vizuale" –, despre transferul unui discurs în altul, al semnului plastic în cel literar. Dar și despre infinitatea de lecturi pe care o acceptă orice operă de artă. Un *ekphrasis* înalt propune Julian Barnes în eseurile despre artă *Cu ochii larg deschiși*. Că „arta nu se mărginește să capteze și să exprime emoția, freamătul vieții. Uneori face și mai mult: ea chiar este acel freamăt" e încheierea în seama căreia pledează pentru o „recitire" *vie* a picturii (dar și a literaturii), acestea revelându-și astfel umanitatea profundă dincolo de etichetele academizante care o țin la distanță de privitor/cititor. O rescriere fremătătoare a istoriei picturii e ceea ce reușește Barnes. Tot astfel, în *Bărbatul cu haină roșie*, portretul lui Samuel Pozzi pictat de John Singer Sargent e excelentul pretext al unei savuroase, inteligente reconstituiri a vieții din Parisul sfârșitului de secol 19, *La Belle Époque*. În această apropiere umanizată de pictură, Barnes se întâlnește cu José Saramago și romanul său *Manual de pictură și caligrafie*. Pictorul H. oscilează între stilul academic al portretelor sale cu care își câștigă pâinea și dorința de a picta „adevăratul portret", cel care „vede" omul dincolo de reguli și canoane, regândind, de fapt, relația dintre artă și realitate, dar și întrepătrunderea dintre arte. Un soi de romane *ekphrasis* scrie Tracy Chevalier, pornind de la *Fata cu cercel de perlă* a lui Vermeer ori de la tapiseria *Doamna și licornul*. Nu e de ocolit nici *Simetria de temut*, cartea aceleiași, în care William Blake, poetul și pictorul, aduc accente subtile.

Literatura, pictura, muzica, dansul pot fi și sunt *citite* și interpretate prin cuvinte, e calea cea mai la îndemână oamenilor. Lectura ca interpretare se petrece întotdeauna *printre rânduri*. Încercăm să pătrundem sensuri pitite printre și dincolo de cuvinte, pete de culoare, lumini, umbre, înșiruiri de note muzicale, volume, gesturi. Poți răspunde unei cărți cu altă carte, unei melodii cu altă melodie, unei picturi cu altă pictură, indiferent dacă răspunsul tău e descifrare, omagiu, parodie, parafrază. Dar poți răspunde, în nesfârșite combinări, cu o melodie la o pictură, cu un tablou la o poezie sau viceversa, într-o multiplă intersectare de corzi expresive. Firește, răspunsul poate fi și tăcere pe gânduri.

„Pictorii au o mare neîncredere în cei care scriu despre tablouri", credea Henry James. Ei bine, aici nu scriu *despre* pictură. Recurg la pictură ca la un plus de înțelegere. Cum comparația e mijloc predilect de cunoaștere (ea având, cum spuneam altă dată, un impresionant *cazier* cultural), lectura mea se limpezește prin apelul la o pictură anume, la maniera unui pictor sau altul. Senzația/ impresia de lectură își aduce aminte de o senzație/impresie asemănătoare și o evocă. Ideea subtextuală ar fi că, dincolo de infinita varietate de expresii artistice (din toate artele), există un număr relativ redus de *pattern*-uri, de modele regăsibile în mai multe opere din arte diferite. Un soi de înrudiri pe dedesubt, posibile fiindcă memoria culturală nu lucrează cu granițe stricte, ci amestecă liber și creator „materialele" acumulate.

Iată câteva dintre impresiile picturale declanșate pentru mine de cărți citite în ultimii ani (din nou, exercițiul nu poate fi decât subiectiv; enciclopedia personală e diferită de la un cititor la altul). Un fel de *fișe de lectură ilustrate*; semne de carte putând deveni chiar îndreptar de lectură.

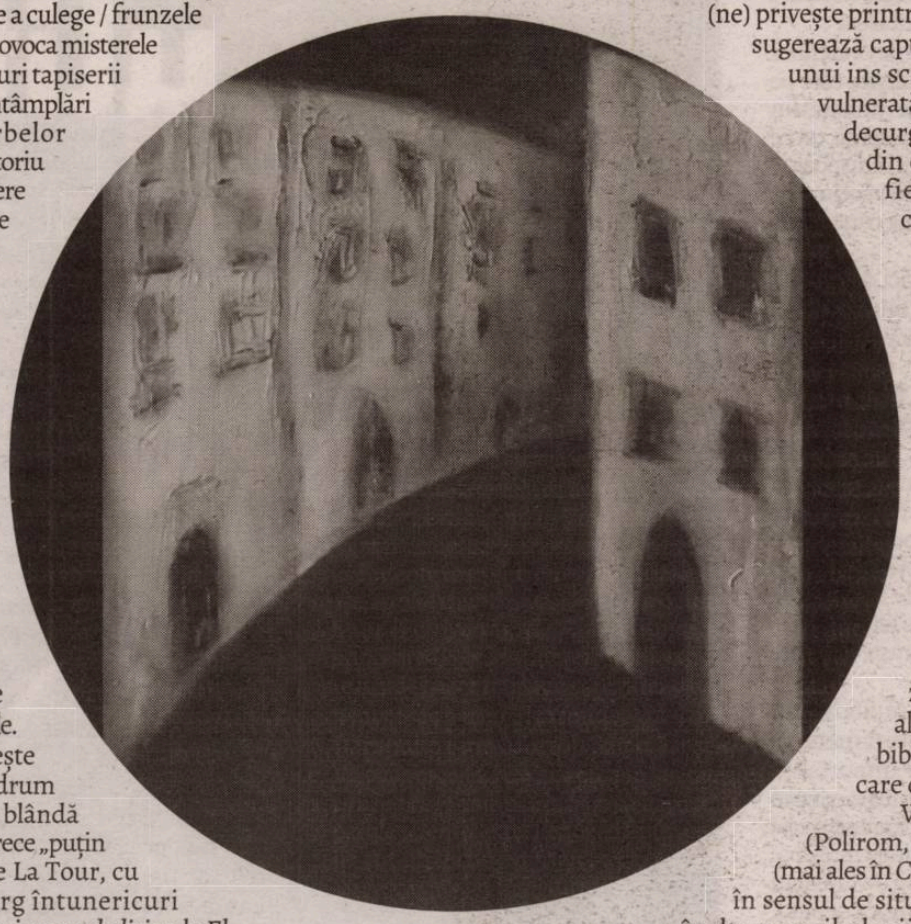
Ana Blandiana. *Soră lume* (2020) stă alături de *Fals tratat de manipulare*, în perfectă complementaritate. Ambele datorează profunzimea și subtilitatea celei de a doua priviri, cea poetică, în stare să scruteze dincolo de aparențe, să scoată la iveală un înțeles pe cât de fragil și ambiguu, pe atât de adânc. Problematic, interogativ, de o expresivitate sobru cantabilă, scrisul ei probează intransigența unei inteligențe verticale și nuanțate, cu o atitudine lucid-voalată, tranșant-ezitantă, care știe deja de la început că lucrurile nu pot fi înțelese fiindcă nu există un singur fel de a le înțelege. Însemnările călătoarei sunt interesate mai ales de *punerea în relație*, în legătură și în contrast a lumilor. Fie că-i citesc poemele, proza ori eseurile, îmi vin în minte marinele lui Ivan Aivazovski. Le-am văzut în Muzeul de Artă din Erevan. Pânze uriașe, cu mări zbuciumate, valuri spumegânde, nori învolburați, corăbii în derivă, dar care transmit nu panica, nu neliniștea și disperarea, ci sentimentul că poți răzbi dacă vâslești tenace spre lumina mereu prezentă la orizont. Și că vei ajunge la ea cu o înțelegere în plus, grație înfruntării – frumoase! – pe care ai traversat-o.

Am citit proza Gabrielei Adameșteanu mai ales prin metafore sonore. *Drumul egal al fiecărei zile* sau viața ca o *foșnire*; *Dimineața pierdută* sau viața ca o *zgomotire* cu fluxuri și refluxuri sub ritmurile schimbătoare ale Istoriei. *Fontana di Trevi se cântă* (cu sensul popular al reflexivului), iar în proza confesivă din *Anii romantici*, o strunită *muzică dodecafonică*, excelent dans al griurilor. „Viața ca viață, nu viața ca poveste de adormit copiii" acceptă, însă, și alăturări picturale. Directă, de o sensibilitate niciodată în haine prea strâmte, proza sa se supune uimirii calme în fața realității. Lumea *concepută* face concurență stării civile printr-o gesticulație aținti catoptrică. E creație și reproducere. Tablourile lui Theodor Aman cu subiectul „în atelier" încap foarte bine personajele urmărite în evoluție, în creștere, în straturi temporale, pe un fundal static-fluctuant. Realismul e însă unul cu umbre și valorări surprinzătoare, așa încât Margareta Sterian cu siluetele ei vag-fantomatice poate fi adăugată aici. Dar și Edvard Munch (cel din *Dansul vieții* sau din *Furtuna*).

Florina Ilis. *Pandemia veselă și tristă* (2020), deși nu are complexitatea romanelor, nu a tulburat imaginea plastică prin care îi traduc proza, mai ales *Viețile paralele* și *Cartea numerilor*. Înregistrarea adevărurilor mereu parțiale și efortul necesar pentru a identifica rezultanta unor „mișcări" (aparent) divergente descriu ficțiunea ca interpretare liberă și imaginativă/imaginantă de semne, care nu contrazice datele extrase din documente, verificabile. Orice roman e o docu-ficțiune. Forța cu care stăpânește fragmentele unei istorii somându-le să alcătuiască textúri impecabile, tapiserii luxuriant-geometrice mi-l aduce în minte pe Klimt cu, de pildă, *Familia* ori cu *Șarpele de apă*, asta chiar înainte de coperta klimtiană a *numerilor*. Dar și vechi tapiserii cu subiect istoric migălind la împăcarea detaliilor rebele.

Dora Pavel. *Bastian* (2020) se alătură seriei romanelor *deshumării*, tot atâtea *thriller-uri abisale*: *Agata murind*, *Captivul*, *Pudra*, *Do not cross*. O încadram altă dată *inceptivilor* care speră să insinueze dimensiuni inedite, chiar șocante în urzeala spectacolului lumii. Concretețea plată a realului nu-i satisface. Pentru întrebările lor existențiale caută răspunsuri ieșite din serie, sofisticate. Eroul generic al prozatoarei coboară, prin ipostaze/ipoteze din ce în ce mai înguste, tot mai aproape de miezul ființei, fără a-i demasca tainele, ba adăugându-le un mister în plus, o umbră neliniștitor valorantă. Cel din *Bastian* se caută pe sine în sine însuși, nesigur, halucinat; e un trup înjumătățit, căci și-a pierdut dublul, dar suplinește pierderea jucând pe cont propriu scindări. Îmi vin în minte trupurile descărnate, incomplete, sângerânde ale lui Egon Schiele (mai ales autoportretele, pe care le prețuiește și prozatoarea), dar și vânzoleala de trupuri din sculpturile lui Vigeland și fiorii gothici din picturile lui Odilon Redon.

„Aeriană, geometrică, senzuală, cerebrală, poezia Gretei Tartler e Emirul cu buzunarele pline de fluturi." Descrierea lui Mircea Zaciu confirmă *corespunderea* care mi-a răsărit în minte apropo de scrisul ei încă de la *Astronomia ierbii* și *Achene zburătoare*, valabilă și pentru *Cuvinte salvate*: Rousseau Vameșul și catedralele lui verzi luxuriant geometrizate. Grete Tartler repune în mișcare „neîntrerupta învățătură de a culege / frunzele de pe corpuri astrale" cu plăcerea de a provoca misterele vieții în prelungi și pline de subînțelesuri tapiserii de vorbe cu iz oriental. Poemele evocă întâmplări cu tâlc, se bucură de comoara vorbelor meșteșugite, căci rostirea devine un teritoriu tainic, de explorat și de însemnat cu repere personalizate. E o suprafață înșelătoare care fascinează cu imponderabilitatea împletirilor sale dezvăluind ca-ntr-o doară tulburătorul sens din adânc.



Adrian Popescu, *Corso*, 2018.

Regăsesc mișcarea prelinsă a „iederei în amurg", cum l-am descris altă dată. Dar și amestecul atât de particular al sobrietății, al morocănoasei, canonicei bune-cuviințe, al supunerii și umilinței cu surâsul neașteptat, cu o șăgălnicie, o copilărire sau o caldă duioșie înțelegătoare. Cutremurările legate de bătrânețe și de vecinătatea morții ivesc poeme crepusculare pe cât de directe, pe atât de blând-luminoase, ele fiind melodice litanii, laude, uimiri cu frăgezimi aurorale. Aplecarea religioasă a poetului netezește spaime și transformă muritudinea în drum senin spre împăcare. Destrămarea e blândă depănare de inventare ale ființei, se petrece „puțin câte puțin". Îl „văd" prin Georges de La Tour, cu lumânările și luminile lui care sparg întunericuri sporindu-le misterul. Dar și cu o alungire a *melodiei* ca la El Greco, cu, în fundal, peisaje din Umbria, nu neapărat pictate de italieni.

Gabriel Chifu. *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră* (2020), dar și ediția definitivă a romanului *Unde se odihnesc vulturii* (2021). Ca un ciob de hologramă, cărțile de debut, constat din nou, conțineau informația întregii evoluții ulterioare, vocea era deja formată, cu un timbru personalizat. Poetul și prozatorul, spuneam altă dată, alcătuiesc o structură scripturală scindată și „nețărmurită", în curs de obstinată, dar senină și cumva împăcată spargere a limitelor. Răul însuși e fascinant și ocrotitor, preschimbat fiind, sub gâlceava textului, în relansator al chestionarului ființei. Am remarcat construcția modulară, pe cât de pedantă în compozițiile ei succesive, pe atât de liberă și de tulburător flexibilă. Zidirile romanești se compun riguros-matematic, dar sunt ațintite totodată, cu un subtil-incitant frison, asupra subteranelor inaccesibile ale existenței. Prin urmare, pentru a acoperi fața dublă a perspectivei, între rigoare și fantasmă, alătur neapărat imaginilor cubiste din lucrări semnate de Picasso (*Moara cea veche*), Braque, Juan Gris, imagini misterioase, obligatoriu cu deschidere la mare, ca-n Turner, de pildă. Pentru poezie, cu freamătul alterilor în căutare de sens; mă opresc la grădinile scindate, răsfrânte, caleidoscopice ale lui Ion Alin Gheorghiu.

Mihai Măniuțiu. Și în *Bufonerii și litanii* (2020), maniera suprarealistă de transcriere îi este la îndemână, căci punerea în scenă e ea însăși recurs la suprarealitate, neîncredere în sensul comun. Sondările oscilează periculos între ființă și umbra ei prelungă și înșelătoare, închipuind când delicate, stranii *ombres chinoises*, când grotești secvențe de spectacol *karaghioz*. Pendulând între „perplexitate și dinamism", caută soluția ieșirii din impasul inconsistenței, al derizoriului și al indiferenței, al senzației că totul e tradus „dintr-o limbă necunoscută în altă limbă tot necunoscută". Am remarcat forfota de lumi și cuvinte a scrisului său, împielițările și despuierile care pun repetat la încercare miezul de neatins al viului destinat morții. Sigur că Bosch și Brueghel sunt referințe prime, dar pot găsi nenumărate corespunderi în lucrările lui Jehan Calvus. Pentru acesta din urmă, scriitor el însuși, „scriitorul real e negustorul de certitudini; cel închipuit e balanța cu care eul cântărește în public propriile îndoieli...". Cartea ideală este pentru Calvus un spectacol de *văzut* și de *înțeles* în egală măsură. Un joc al imaginației, când imaginarul e singurul tărâm accesibil, în care omul se poate purta ca stăpân. Pașii sunt numărați cu „anluminuri" mustind de înțelesuri secunde, infinitiplicând oglinzile. Nu altminteri înaintează Măniuțiu. De văzut, complementar, și picturile lui Georges Mazilu.

Ion Mureșan. *Cartea pierdută (o poetică a urmei)* (ediția a doua, 2019) are o prelungire în *Indulgențe* (2020), înrudite acestea și cu eseurile conversaționale din *Oglinda aburită*, 2013. Stăpân al „cuvintelor lui cârtitoare și clevetitoare și în toate culorile", poetul înregistrează și în publicistică sau în eseuri, cu uimire (mereu) jucată, cum „peste gramatică trece o vedenie / Și încâlcește părțile de vorbire", dar imaginația la purtător poate descâlci, în lanț de ipoteze remaniabile la nesfârșit, semnalele de adâncime ale existenței umane, *urmele* vizibile și invizibile ale trecerii prin cuvinte a lumii: „E limpede că, înainte de a ajunge concept, lumea este, în mintea noastră, imagine". *Fuga* nocturnă și onirică are ritmuri sfâșietoare, dar melodia îngânată obstinat speră să facă lespedea din fundul paharului (al existenței scrutate obsesiv) să zboare. Cum se întâmplă cu păpușile copii, cu mânuțe ca sforile purtând baloane colorate, cu îngerași, hăinuțe, cântecele, de o gingășie amenințătoare, șuie, ca-n unele dintre picturile lui Anne Julie Aubry. Lumea ce pe nesimțite cade își anunță implacabila extenuare în clătinări de romanță pe dos ori în colinde cu fin subtext eretic. Îl pot citi și prin picturile naive ale lui Ioan Maric (Măric), cu dereglări geometric-rebele ca la Kandinski, ori prin *Violonistul* lui Chagall. *Indulgențele* sunt ferestruicile prin care lumile pot comunica, oricât de mare le-ar fi diferența ori vrajba, așa cum, în *Luminația*, viii și morții se privesc prin ferestruica lumânărilor, ca-n nopțile înstelate ale lui Van Gogh.

Ioan Es.Pop, *un somn pe scaunul electric* (2020). În cele câteva remarcabile lucrări grafice semnate de Eugen Vuțescu, poetul (ne) privește printr-un zid năruit dintr-un *înăuntru* care sugerează captivitatea. Sunt imagini ale închisorii unui ins scrutând „realul" din interioritatea sa vulnerată. Originalitatea și forța poemelor sale decurg din calitatea obstinatei radiografii, din capacitatea ei de a *vedea* clar, net, în fiecare clipă finitudinea. Nu e doar conștiința morții intravitale, a morții *la purtător*, ci o acutizare a privirii de sine, de lume, până la dispariția oricăror atenuări prin uitare: „orincotro mă uit, mi se pare că văd / numai oameni înfricoșați cum sunt eu, / dârdâind în fața unor întrebări / la care nu există răspuns". Poemele sunt naturi statice cu *umbre* mișcătoare, descrise (cântate) ca-n picturi naive trecute, în van, prin școli înalte. Totul *stă*, *plutește*, *este*, într-un trecut etern și confuz și un viitor incert, între care prezentul își numără alb averile din lumea nominativelor cu verbe zadarnice. De văzut siluetele hăituite ale lui Nicolai Ge (Gay), fără referințele biblice, ori *Bântuitul* lui Adrian Ghenie la care demonii lui Goya se uită peste umăr.

Varujan Vosganian, *Patimile după Godel* (Polirom, 2020). În precedentele cărți de proză (mai ales în *Cartea șoaptelor*) identificam o doză *retro*, în sensul de situare modernistă, cu accent pe teme înalte, pe psihologii și nuanțe de gând și atitudine, cu construcție migăloasă a frazei, căreia îi acordează îndelung strunele și mesajele subtextuale. Realismul descrierilor e uneori feroce, dar livrat în tonuri de tablou flamand, așa încât grotescul emite semnale tandre pe lungimea de undă a umanului cu majusculă. Imagini potrivite pot găsi și în Martiros Saryan ori în Delacroix. Pentru cartea cea nouă, foarte abil condusă și ea spre o morală (fie și fragilă), găsesc corespunderi mai degrabă înspre Escher, sau în *Dustheads*, lucrarea lui Jean-Michel Basquiat, ori în *Ciclopii* lui Odilon Redon, cu devierea lor spre inuman.

Radu Țuculescu, *Femeia de marțipan*, 2020. În toate romanele sale – vezi mai ales *Umbra penei de gâscă*, 1991, *Povestirile mamei bătrâne*, 2006 sau *Măcelăria Kennedy* (*efectele tandre ale încălzirii globale*), 2017, prozatorul transformă, după o rețetă personală și inimitabilă, toate temele într-un carnaval cu schepsis și ingrediente picante. Provocator, ludic, insinuant, e atent la tot ce mișcă în jurul său și stârnește întâlniri și întrepătrunderi șocante din plăcerea irepresibilă de a descrie ce se întâmplă *pe urmă*. Îi poți convoca la *corespunderi* pe Bruegel cel Bătrân, Joan Miró, Toulouse Lautrec, dar și pe un Antonio Pozo. Însă nu l-aș uita pe Ion Țuculescu, unchiul prozatorului. Îndrăzneala culorilor, compoziția liberă, chiar deșucheată, sfidând legile fizicii fără a-și pierde pământarea se regăsesc în proza nepotului.

Uneori, tabloul mi se ivește în minte rezumând pripit o impresie de lectură. *După amiaza de duminică* a lui Seurat la lectura romanelor lui Mihai Zamfir. *Promenada* lui Chagall apropo de splendidul volum *Despre destin*, cu un Liiceanu sobru, rațional, pedant, încercând să-și rostească argumentele de bun simț fără a leza credințele celuilalt, și un Pleșu levitând în zone rarefiate, amăgindu-se cu bună și alintată știință de neangajarea pe care pariul necondiționat pe o veche poveste i-o rezervă.

Exemplele pot continua. Mă opresc deocamdată aici. Pentru mine, aceste iuți alăturări intră de la sine în instrumentarul meu de cititor. Chiar dacă nu e deloc sigur că vor fi validate de scriitor.

Irina Petraș

Făcându-și ordine prin hârtii și manuscrise în timpul pandemiei de Covid-19, Ludmila Ulițkaia descoperă un scenariu scris în 1988 și niciodată publicat, din motive politice. Îl găsește uluitor de actual, și astfel se naște acest microroman care pornește de la un fapt real: epidemia de ciumă izbucnită la Moscova în 1939, într-o vreme când „dușmanii" regimului stalinist erau arestați pe capete.

Rudolf Maier, un microbiolog care lucrează la dezvoltarea unui vaccin împotriva ciumei într-un laborator din Saratov, se infectează din greșeală. Înainte ca el să devină conștient de ce s-a întâmplat, este chemat urgent la Moscova să-și prezinte concluziile, deși cercetarea nu e încă încheiată. Odată ajuns la hotelul din Moscova, simptomele se declanșează, și ceea ce urmează este o relatare exactă a măsurilor luate de statul sovietic ca să împiedice răspândirea bolii. NKVD-ul intră în acțiune pentru a-i identifica și izola pe toți cei care au venit în contact cu Maier de-a lungul călătoriei sau la hotel și lugubrele mașini negre ale poliției secrete încep să apară în toiul nopții în fața câte unei case, stârnind fiori de groază.

Ludmila Ulițkaia, una dintre cele mai importante și apreciate voci ale literaturii contemporane, s-a născut într-un sat din Urali în 1943. După ce își ia licența în Biologie la Universitatea din Moscova, lucrează în cadrul Institutului de Genetică. La sfârșitul anilor '70 se angajează consilier la Teatrul Evreiesc din Moscova și scrie scenarii de film. Primul său roman, *Soniecika* (1995; Humanitas Fiction, 2019), îi aduce instantaneu notorietatea, fiind nominalizat pe lista scurtă la Premiul Booker pentru Literatura Rusă și recompensat cu premiile Médicis étranger și Giuseppe Acerbi. Următorul roman, *Medeea și copiii ei* (1996; Humanitas Fiction, 2019), îi sporește renumele cu o nouă nominalizare la Premiul Booker, pe care și-l adjudecă în 2001 pentru *Cazul doctorului Kukoțki*, roman încununat și cu Premiul Penne (2006). *Înmormântare veselă* (1997; Humanitas Fiction, 2019), unul dintre cele mai apreciate romane ale autoarei, este tradus în peste douăzeci de limbi. De același succes se bucură volumul de povestiri *Fetițele* (2002; Humanitas Fiction, 2013), precum și romanele *Minciunile femeilor* (2003; Humanitas Fiction, 2019) și *Al dumneavoastră sincer, Șurik* (2003; Humanitas Fiction, 2019), câștigător a mai multe premii: Romanul anului 2004 în Rusia, Premiul Național pentru Literatură în China (2005) și Grinzane Cavour în Italia (2008). *Daniel Stein, traducător* (2006; Humanitas Fiction, 2011) a fost încununat cu premiile: Bolșaia Kniga (Marea Carte), Părintele Alexandru (Germania, 2008) și Simone de Beauvoir pentru libertatea femeilor (Franța, 2011). În 2010, Ulițkaia publică bestsellerul *Cortul verde*, tradus în română cu titlul *Imago* (Humanitas Fiction, 2016), în 2015, *Scara lui Iakov* (Humanitas Fiction, 2018), iar în 2020, *A fost doar ciumă*. Cărțile Ludmilei Ulițkaia s-au vândut până în prezent în peste trei milioane de exemplare. În 2013 i s-a acordat distincția Officier de la Légion d'honneur, în 2014, Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană și în 2020, Premiul Siegfried Lenz.

ludmila ulițkaia

a fost doar ciumă

(fragmente)

Ședința comisiei de pe lângă Comisariatul Poporului pentru Sănătate, ținută la Academia de Științe Medicale. Opt personaje importante ascultă cu atenție raportul prezentat de Maier, cercetător științific. Unul dintre ei poartă uniformă militară. Este colonelul NKVD Pavliuk. Maier își încheie prezentarea:

– După cum vedeți, e cât se poate de evident că alegerea acestei tulpini extrem de virulente este pe deplin motivată. Deși treaba nu e încă terminată din punctul meu de vedere, pot spune că, în esență, tot ce a fost de lucrat s-a lucrat, așa că vom avea la dispoziție în curând primele eșantioane ale noului vaccin. El e conceput pentru toate tulpinile de ciumă cunoscute.

Esinski îl întreabă:

– Spune-mi, te rog, Rudolf Ivanovici, dumneata cât timp crezi că e necesar pentru ca vaccinul să ajungă la industria farmaceutică și cât de complicată e tehnologia fabricării lui?

Maier își șterge fruntea cu mâna, îi vine greu să prindă sensul întrebării. Se vede că nu se simte bine:

– Ca să terminăm definitiv... ne trebuie cam o lună și jumătate, trebuie să fim foarte siguri de preparatul nostru. În jur de trei luni vor fi necesare pentru testarea vaccinului, apoi producerea lui e treaba Partidului, care are multă experiență. Restul nu depinde de mine. Mai degrabă de finanțarea producției și de organizare. Cât despre tehnologie... în principiu, nu e nimic nou, în afară de niște exigențe sporite privind securitatea.

Grigoriev, președintele comisiei, se uită la ceas:

– Tovarăși! Asistăm azi la un eveniment de importanță excepțională... aș zice de importanță nemaivăzută pentru întreaga omenire. Crearea vaccinului înseamnă încă un pas spre victoria deplină a comunismului în lume, încă o dovadă a triumfului politicii înțelepte a tovarășului Stalin. Felicitările noastre tovarășului Rudolf Ivanovici. Mulțumim pentru munca depusă, pentru raport. Mâine te rog să vii la mine pe la ora două, să lucrăm la rezoluție.

Membrii comisiei încep să se agite, de unde erau crispați, acum se destind și se împrăștie unul câte unul. Esinski se apropie de Maier.

– Rudik! Te felicit! Ai făcut o treabă excelentă.

Maier își șterge ochii și nu-i răspunde.

– Ce-ai pățit, ești obosit?

– Mai nimic, ce să-ți spun...

Colonelul Pavliuk se apropie de Grigoriev, președintele comisiei.

– Avem de vorbit, Vsevolod Aleksandrovici! Cred că toată treaba asta trebuie pusă la secret și încredințată direcției NKVD. Să ai în vedere ce ți-am propus. Deocamdată amâni decizia pentru mai târziu.

Grigoriev dă din cap în semn că a înțeles.

Esinski se apropie iar de Maier:

– Ce-i cu tine, Rudolf? Să chem o mașină?

– M-a prins frigul în tren și am răcit. Mă tem să nu fie un început de pneumonie. Încununarea reprezentației mele în fața voastră! îi răspunde Maier cu dificultate.

– Așteaptă, cer imediat o mașină. Unde te-ai cazat?

O mașină oprește în fața Casei Academiei de Științe Medicale de pe strada Solianka, sediul prezidiului Academiei. Esinski îl ajută pe Maier să se așeze pe scaunul din spate și-i face semn șoferului să pornească.

– Să te faci bine cât mai repede, Rudolf! Sună-mă poimâine. Mă-ntorc de la Leningrad și trec să te văd. Ești cineva, Rudolf, bravo!

– Mulțumesc, Kostia...

[...]

Bătrânul doctor Kossiol, înarmat cu trusa medicală, cu căciula ca o plăcintă pe cap și în galoși, stă în picioare în fața biroului recepționerei de la hotelul Moskva.

– Am fost chemat la camera 36. Dumneata m-ai chemat? o întreabă pe un ton aspru.

– Da. Avem un client bolnav, a cerut să chemăm un medic. Vă conduc.

Recepționera se scoală și-l conduce pe doctor la camera lui Maier. Kossiol bate la ușă. După un moment de tăcere se aude vocea lui Maier:

– Intrați!

Recepționera intră în cameră împreună cu Kossiol.

– V-am adus doctorul.

– Mulțumesc mult, răspunde Maier, care e lungit pe pat.

E învelit cu pătura de la hotel și cu șuba pusă peste pătură. Are frisoane.

Recepționera iese, Kossiol se dezbracă. Se spală pe mâini, se apropie de lampa de pe noptieră și își încălzește mâinile înghețate.

– Ce-ați pățit? îl întreabă doctorul pe Maier în vreme ce-și scoate niște hârtii. Numele și prenumele dumneavoastră...

– Maier Rudolf Ivanovici.

– Când ați sosit la noi, la Moscova, Rudolf Ivanovici? îl întreabă curios doctorul, nu pentru că vrea să completeze mașinal niște hârtii, ci pentru că pacientul îi trezește interesul.

– Ieri seară.

Maier tușește.

– Bun, să vă examinez.

Kossiol merge să se spele iar pe mâini, se întoarce și se așază pe scaun la căpătâiul lui Maier.

– Văd, văd, aveți frisoane, febră mare. Trebuie totuși să vă dezbrăcați o clipă, îi spune Kossiol parcă scuzându-se.

Maier se dezvelește și se dezbracă anevoie. Doctorul își pune palma mai jos de gâtul lui, începe să-l asculte ciocănindu-i pieptul, spatele, își lipește urechea.

– Tușiți?

– Da, tuse violentă. Mi-e greu să respir. Simt că mi-e pieptul prins.

Maier are un acces de tuse.

– Da, da, aud, îi răspunde Kossiol. Respirație dificilă, aud niște horcăieli, mai ales în stânga. Cred că e congestie pulmonară. Trebuie să vă internez. La spital...

– Sună telefonul. Vă cheamă la telefon. Repede! Grăbiți-vă! spune destul de deslușit Maier.

Doctorul se uită atent la bolnav:

– Ce-ați spus? întreabă Kossiol.

– Fetițele sar, atenție, uite-o cum cade...

– Hm! Urâtă treabă, dragul meu! bolborosește încurcat doctorul și formează un număr de telefon.

Mașina Salvării trece pe strada Petrovka, pe lângă mânăstirea Petrovskaia, se îndreaptă spre porțile Petrovski și întoarce spre spitalul Ekaterinski. Cad fulgi mari de zăpadă. E seara târziu. Puțini trecători. Totul

pare să se desfășoare cu încetinitorul: fulgii de zăpadă cad rar, mașina înaintează încet, porțile spitalului se deschid parcă fără voie.

La camera de gardă se află doctorul Zorin. Maier e adus pe targă.

– Aduceți bolnavul aici, le cere Zorin brancardierilor. Puneți hârtiile pe masă.

– Uitați hârtia, semnați, zice unul dintre brancardieri întinzându-i o hârtie.

Zorin semnează, brancardierii pleacă. Doctorul cercetează hârtiile, se uită de departe la Maier, ridică receptorul.

– Postul 2? Lena? Nina Ivanovna e acolo? Dacă apare, spune-i să vină degrabă. Ei drăcia dracului!

Zorin îl examinează pe Maier, care e pe jumătate inconștient, tușește și scuipă o spumă rozalie. Zorin apropie de lampă spuma, o cercetează atent, palpează subsuorile lui Maier, zona inghinală.

Îi atrage atenția zgârietura de pe obraz. Îi ia sacoul, scoate din buzunarul de la piept actele: carnetul de partid, livretul militar, talonul pe care scrie Hotel Moskva, camera 36. Ultimul act e un permis pe care scrie Institutul de Cercetare a Ciumei.

Doctorul se apropie de Maier. Acesta stă cu ochii închiși. Tușește. Zorin se mai uită o dată la acte.

– Mă auziți? Numele și prenumele dumneavoastră..., i se adresează așteptând un răspuns.

– Da, da... Maier Rudolf Iohan...Ivanovici. Masca, masca... S-a desprins... Accident nefericit..., bolborosește Maier.

Îi apare ca prin ceață o imagine fluidă: soneria telefonului, bătăile în ușă, vocea Galiei, răspunsul lui. Apoi, marginea desprinsă a măștii și căptușeala vătuită desfăcută.

– Masca... masca...vă cheamă la telefon..., îngaimă el.

– E clar. Delirează, constată Zorin și formează iar numărul de telefon.

Îl dezbracă precaut pe Maier, scoate din dulap îmbrăcămintea de spital, umple seringa cu un lichid...

Nina Ivanovna, sora medicală de la camera de gardă, stă de vorbă pe palierul scărilor cu prietena ei, Tonia Zorina, soția doctorului Zorin. Nina Ivanovna fumează. Tonia îi spune:

– El s-a așteptat că o să-i țin loc de mamă, pricepi? Că o să-i fac plăcinte și o să-i bag dumicații în gură. Asta nu vreau în ruptul capului!

– Da' ce-ai vrea tu? Ia gândește-te! Ce-ai crezut când te-ai măritat? Că o să-ți gătească bărbatu-tău borșu', da?

– Dacă ai știi ce iubiți am avut! zice umflându-se în pene Tonia.

– Oricum ar fi ei, când te măriți, gata, știi una și bună – că trebuie să gătești, să speli ciorapii împuțiți. Pot să fie poleiți și cu aur iubiții! Aleksandr Matveevici al tău e om cumsecade, ascultă-mă ce-ți spun, insistă Nina Ivanovna.

– Mă plictisește, Nina, mă plictisește. Nu tu un film, un teatru, un dans. Când nu-i de gardă, stă cu nasul în cărțile de medicină. Sunt tânără, totuși... Mai e și evreu...

– Aleksandr Matveevici, deschideți! De ce v-ați încuiat?

E sora medicală care se întoarce de la pauza de fumat.

– Nina Ivanovna! E stare de urgență. Am închis ușa fiindcă sunt sigur că vor anunța carantină.

– Ce? Ce s-a întâmplat? Iertați-mă, Aleksandr Matveevici! Am lipsit un moment la o țigară.

– Nu mai are nici o importanță acum, Nina Ivanovna. Poate că-i mai bine așa. Luați, vă rog, cheia de la paznic și închideți ușa de la Primiri Urgențe...

– Aleksandr Matveevici! Deschideți! strigă Nina Ivanovna.

Continuă să bată în ușă, dar Zorin nu-i mai răspunde. Îl învelește pe Maier care tușește și geme. Își continuă examenul medical.

– De unde aveți zgârietura?

– De la ras... bărbierul... brici extraordinar...

Zorin se așază să dea un telefon.

– Larisa Grigorievna! Faceți-mi urgent, vă rog, legătura cu Lev Aleksandrovici, e cât se poate de urgent, da, cu Sikorski... Atunci dați-mi numărul de acasă. E un caz de urgență maximă, altfel nu l-aș deranja. Da, pe răspunderea mea. Îl notez.

Notează numărul, ridică iar receptorul și sună la numărul indicat.

– Aș vrea să vorbesc, vă rog, cu Lev Aleksandrovici! Îl caută Zorin, medicul de gardă de la secția de Primiri Urgențe a spitalului. Vă rog să-l chemați la telefon, e un caz urgent, de maximă importanță... Nu pot să hotărăsc fără el. E medicul-șef al spitalului. Sunt decizii pe care nu le pot lua de unul singur. Da, da, chiar așa! Insist!

Așteaptă la telefon.

– Zorin vă deranjează, Lev Aleksandrovici! A venit la urgență un bolnav suspect de ciumă. Din câte îmi dau seama, are o formă pulmonară. Ciumă! *Pestis*! Bineînțeles, trebuie chemat un infecționist. Neapărat! Din păcate, eu n-am nici cea mai mică îndoială. Tablou clinic clasic. Încă un lucru important – lucrează la Institutul de Cercetare a Ciumei... Da, evident! L-am izolat. Am încuiat camera de gardă cu cheia. Din fericire, sora a plecat exact în momentul în care a fost adus bolnavul.

Zorin vorbește la obiect, nu se poartă cum îi e felul. A adoptat un ton grav, specific militarilor.

– Trebuie luate măsuri urgente. Carantina instituită imediat. Mă tem că nu mai am nevoie de costum de protecție, Lev Aleksandrovici! Nu-s începător în ale meseriei, sunt medic. Bine. Cred că n-o să poată stăpâni situația Comisariatul pentru Sănătate. E de competența altei instituții... Mulțumesc.

Zorin pune telefonul în furcă. Se apropie de Maier și-l ajută să stea mai comod. Îi aduce apă, îi dă să bea. Îi pune o compresă pe frunte. Ia o fișă medicală și începe să scrie:

– Istoricul bolii...

Zorin se scoală de pe scaun, se apleacă deasupra lui Maier.

– Puneți-vă masca... E periculos... Tulpină foarte virulentă... Masca... Bărbierul, bărbierul... Amănunt... important... Bărbierul de la hotel..., aiurează Maier.

– Ce-ați spus?

Zorin e dezorientat: nu știe dacă bolnavul delirează sau e conștient.

– Trebuie izolat. Koșkin sau Kotov... Un nume care începe cu Ko...

Zorin se apleacă deasupra lui Maier:

– N-am înțeles. Ce-ați spus?

– Bărbierul de la hotel... contact direct... Carantină... Urgent...

Zorin dă din cap:

– Da, da, bineînțeles. Mă ocup chiar acum și de bărbier, nu vă faceți griji, Rudolf Ivanovici.

Maier se agită, respiră greu cu gura deschisă. Îi apare spuma rozalie pe buze, e transpirat pe frunte. Zorin îi șterge fața.

Îl sună din nou pe Sikorski:

– Zorin vă deranjează din nou, scuzați, Lev Aleksandrovici! Bolnavul zice că ieri a fost în contact direct cu bărbierul de la hotelul Moskva. În primul rând trebuie izolat imediat bărbierul. Bolnavul Maier nu-și aduce aminte numele, Koșkin sau Kotov... Mulțumesc. Dacă nu se iau măsuri urgente, e risc de epidemie. Bărbierul trebuie izolat în primul rând. Imediat. Până una, alta, poate fi adus la noi. Provizoriu. De fapt contacții trebuie duși la Sokolinaia Gora. E ditamai spitalul de boli infecțioase, asta-i specialitatea lor...

Lev Aleksandrovici Sikorski vorbește la telefon cu șeful Comisariatului Poporului pentru Sănătate:

– Sunt Sikorski, medicul-șef al spitalului Ekaterinski. Iakov Stepanovici! O treabă extrem de urgentă mă face să vă telefonez la ora asta. E ciumă în spitalul meu... Formă pulmonară. Nu, mi-e imposibil să vin la dumneavoastră. Sunt la spital. Da, bineînțeles. De fapt, sunt în carantină. Am luat toate măsurile în spital. Rămân aici până la ridicarea carantinei, așa că vă rog să luați măsurile necesare pentru depistarea contacților și izolarea lor urgentă. Cred că e oportun să luați legătura imediat cu NKVD. Cine altcineva poate asigura depistarea tuturor potențialilor contacți în afară de organe? Iakov Stepanovici! La noi sunt izolate două persoane: bolnavul Maier și medicul de gardă, Zorin. E prima grupă de risc. Mai e un posibil infectat, rog să fie izolat cu maximă precauție și să fie adus imediat la noi, la camera de gardă: bărbierul de la hotelul Moskva. Se numește Koșkin sau Kotov. Intră tot în prima grupă de risc. Ținem legătura. Aștept telefonul dumneavoastră.

Comisarul Poporului pentru Sănătate e complet buimăcit. Formează un număr la telefon. Pune receptorul în furcă. Formează iar numărul.

Sună peste tot telefoanele, numere formate, receptoare lăsate-n furcă, ridicate... diverse personaje, NKVD-iști, miltari, civili, șefi, subordonați...

Pe coridorul spitalului Ekaterinski, doi indivizi cu mască îl împing pe bărbier înăuntru, în camera de gardă. Încuie ușa cu cheia pe dinafară.

– Pricepeți ceva din ce se-ntâmplă? îl întreabă unul din cei doi pe celălalt.

– Curios mai ești, tovarășe locotenent! Nu-i treaba noastră, îi răspunde al doilea.

– Nu din curiozitate... Nu procedăm așa de obicei. E doar un spital, nu altceva...

– Cu cât știi mai puțin, cu atât dormi mai bine...

Zorin se ridică să-l întâmpine pe bărbierul Veniamin Alekseevici, împins cu brutalitate în camera de gardă. Bărbierul e înspăimântat.

– Ce-aveți cu mine? Au venit pe nepusă masă, m-au luat pe sus, m-au băgat în mașină fără să-mi zică unde mă duc, de ce... În ziua mea liberă. Numai Dumnezeu știe câte mi-au trecut prin cap...

Zorin are pregătit răspunsul:

– Liniștiți-vă! Sunt medic. Numele meu e Zorin. Ascultați bine ce vă spun, Veniamin Alekseevici. Noi doi suntem plasați în carantină. Amândoi am fost în contact cu un bolnav de ciumă. Și eu, și dumneavoastră. Ieri dimineață ați ras un bărbat care a fost adus aici câteva ore mai târziu. I s-a pus un diagnostic prezumtiv: ciumă, îi spune pe un ton rece Zorin.

– Ce tot îndrugați acolo? îl întrerupe bărbierul. De unde până unde ciumă? Cu ce drept?

– Formă pulmonară. Boală foarte contagioasă.

Bărbierul își smulge căciula de pe cap și își acoperă cu ea gura și nasul.

– Bine procedat. Bravo! Cu cât vorbiți mai puțin, cu atât mai bine. Acum ascultați-mă cu atenție. Suntem în carantină. Și eu sunt în carantină. Tot parterul e închis. Vă conduc în camera vecină. Vă încui acolo. O să vi se aducă de mâncare. N-o să vin la dumneavoastră decât în cazul în care constat că aveți nevoie de mine și sunt în stare să vă ajut. Ridicați-vă. Să mergem.

Bărbierul se scoală greu. Picioarele nu-l ascultă, se agață de medic. Are un aer jalnic, suferind.

Zorin se simte din ce în ce mai stăpân pe sine, mai hotărât. Îl conduce pe bărbier în camera alăturată. E camera asistentelor medicale.

– Aranjați-vă comod deocamdată, îl sfătuiește Zorin. Stați cuminte, le dăm noi de rost cumva...

Bărbierul își îndepărtează căciula de pe față și izbucnește în hohote de plâns.

– Doamne Dumnezeule! Doamne! Trebuie să sun acasă! La nevastă-mea! La fată! se văicărește el.

– O să fie anunțate. Vă recomand să nu ieșiți din cameră.

Zorin iese și încuie camera cu cheia. Îi vine în minte primul lucru obligatoriu de făcut: să taie orice legătură cu restul spitalului. Traversează coridorul, ajunge la ușa care dă pe palier, se asigură că e închisă.

Traducere din limba rusă de
●● Gabriela Russo

(Volum în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, 2021, Colecția Raftul Denisei, coordonată de Denisa Comănescu)

metamorfoza occidentului

Unul dintre cele mai tulburătoare romane apărute recent, în 2018 la Éditions Gallimard, în 2020 la Humanitas Fiction, *Trenul de Erlingen sau Metamorfoza lui Dumnezeu*[1], aparține scriitorului algerian Boualem Sansal, deja cunoscut publicului românesc prin *2084. Sfârșitul lumii* (roman recompensat cu Marele Premiu al Academiei Franceze, de asemenea publicat la Humanitas Fiction). Așadar, Boualem Sansal, cel care venea cu cea mai dură imagine a totalitarismului religios, după cum însuși Michel Houellebecq, autorul cunoscutului roman *Supunere*, o recunoștea, propune o nouă distopie, diferită ca proiecție de pattern-ul orwellian. *Trenul de Erlingen* este „împachetat" după normele topologice ale unor surse ficționale, începând cu *Metamorfoza* lui Kafka și încheind cu *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati, în care personajele sale sunt supuse unor transformări ireversibile – ca în cazul cunoscutei proiecții kafkiene – prin intervenții din exterior. Există, în primul rând, o metamorfoză identitară, a unei Elisabeth Potier, victimă colaterală a atacului terorist din 13 noiembrie 2015 de la Paris, în Ute Von Ebert, moștenitoarea ultimă a unui imperiu financiar, apoi cea a fiicei Léa în Hannah. Dar, în egală măsură, putem vorbi despre o metamorfoză a spațiului cultural, a înlocuirii în text a Franței cu Germania, apoi una a atitudinii majoritare, a rezistenței cu supunerea, și nu în ultimul rând (așa cum a sugerat deja Sansal și în *2084*), a creștinismului tot mai difuz cu islamismul majoritar.

Convingerea (și obsesia) lui Boualem Sansal în ceea ce privește islamizarea Franței și, implicit, a Europei, în ceea ce privește presupusul califat care urmează a fi instaurat în inima Occidentului, pot fi indicii de la care să pornim în lectură (recomand citirea ambelor romane, în ordinea scrierii lor). Rămânând însă la *Trenul de Erlingen*, un roman complex și frumos și prin complexitatea lui – în Franța critica literară nu a omis să menționeze deruta aparentă a lectorului în momentul abordării unui asemenea construct: „construcția romanului derutează, dar adevărul, sugerează Sansal, nu este o autostradă rectilinie cu sens unic"[2] –, să aducem în discuție proiecția desfășurării: cititorul va fi plasat prin corespondența personajului Ute von Eberg și prin cronica minimalistă a stărilor (interiorizate) și lecturilor în micul orășel german Erlingen, aflat sub asediu. N-am întâlnit de la *Deșertul tătarilor* al lui Buzzati o atât de apăsătoare poveste despre așteptare. Ute Von Ebert relatează despre așteptarea unui tren salvator, cu circa 600 de locuri, capabil să fie încărcat cu nu mai mult de 3-4.000 de persoane (în alte pagini ale cărții fiind sugerate 5-6.000), trimis să salveze orașul sub asediu în care viețuiesc 12.000 de suflete, fără a îi adăuga pe cei din zonele limitrofe. Asediul orașului este, de fapt, asediul lumii civilizate. Niște invadatori cruzi, numiți în text *les Serviteurs*, așadar un inamic straniu, nedefinit, „o forță misterioasă arhaică, venită din neant", care „se răspândește pe pământ și se străduiește să târască specia umană în sclavie pentru a fi în slujba ei, nu a nemuritoarei vieți" (p.32), amenințând în și prin absență. E o formă de răspândire a terorii prin necunoaștere, prin neîncredere. Inamicul sugerat e prezentat în text într-un complex amestec de inserții ficționale. Nu lipsește referirea la *Războiul lumilor*, cunoscutul roman al lui H.G. Wells din 1898, și la efectele dramatizării radiofonice din 1938, care a înspăimântat cu invazia extraterestră America nepregătită la efectele mass-media. Sugestiile de acest tip sunt continuate aparent aleatoriu în text, spre exemplu: „[...] invazia de origine celestă care are loc în zilele noastre și care a metamorfozat o parte din țară" (p.135). Nu lipsește nici referirea la Constantin Virgil Gheorghiu, românul stabilit în Franța și cunoscut pretutindeni pentru *Ora 25*, dar la care trimiterea este făcută cu privire la meditația pe marginea evenimentelor spontanee, a întrebării asupra posibilității unei istorii a crimei, așa cum decurge din *Nemuritorii din Agapia* (roman considerat minor de critica literară românească). În acest roman al ideilor și lecturilor ca întâmplare – cum poate fi un roman al așteptării dacă nu unul afundat în lecturile înșele generatoare de angoase? – cu ancore în inestimabilele lucrări care au modelat umanitatea, mereu reductibile la perspectiva naturalistă a lui Henry David Thoreau din *Walden*, de fapt din întreaga lui operă, problema genealogiei răului, a crimei, necesită o atenție specială:

„Da, se pune problema primei crime, cea care, într-un anumit loc, constituie începutul istoriei crimei: de ce s-a produs? Cine ar califica-o drept crimă de vreme ce nu era cunoscută până atunci? [...] Biblia ne-a spus o poveste incredibilă, înainte de crimă nu există crimă, iar crima ex nihilo nu este crimă. De atunci cunoaștem crima și știm cât de mult îi repugnă lui Dumnezeu, care cu toate astea a creat-o, pentru a o putea interzice" (p.122).

Translatând opera lui Gheorghiu în cea a lui Thoreau, nu putem să nu remarcăm frumusețea descrierii creștinismului arhaic al românilor, cu pacea, simplitatea, fericirea ce derivă din el, principii „pe care însuși bunului Isus Cristos i-ar fi plăcut să le inventeze" (p.125). Dar în această întrețesere de lecturi și așteptare, în care speranțele sunt tulburate de neîncrederea în deciziile administrației, problema revine asupra naturii invadatorului. Să fie din alte spații? Trimiterile sunt directe la forța brută, arhaică, venită mai degrabă din neantul istoriei decât din cel al spațiilor. Să fie invadatorul mânat de „islamismul care atacă omenirea în codul ei genetic" (p.200)? Posibil, dar mai degrabă ca formă a revărsării în valuri ale migrației (amintite în text prin istoriile emigrării, inclusiv a celei din America), dar rămâne în dezbatere încă faptul că invadatorul a fost născut „dintr-o mutație supranaturală" (p.222). Privind exodul propus ca formă a ieșirii din istorie sau ca repetare obstinantă și obsedantă a unui asemenea parcurs, ne putem întoarce la alte interpretări posibile. Salvarea care se proiectează vine cu trenul, vehicul devenit imagine emblematică pentru lumea modernă, de evacuat de sub amenințarea unei postmodernități diforme, anomice, ubicue: „Vremea trenului se apropie de sfârșit, asta-i sigur. Ultima strigare. Deportările însă vor continua. Sub amenințări și lovituri, până și morții pot să umble" (p.212). Invadatorul, „abominabilul dușman" care „pune botnițe", făcând „paradă de cele mai minunate calități date de Dumnezeu" (p.218) ar putea fi, totodată, afluxul ideologic care metamorfozează prin „inflamări ale imaginației". Indivizii „metamorfozați de o supradoză de credință" (p.227) amenință prin instaurarea paradigmei închiderilor ideologice în noi înșine, în bulele deplinătății și suficienței de noi.

Boualem Sansal a fost întrebat în Franța, în numeroase interviuri, despre natura invadatorului. El a răspuns evaziv fiecărei sugestii făcute în sensul interpretării. Există o pertinență a unei posibile astfel de interpretări (evident, moderatorii francezi s-au grăbit să identifice invadatorul cu Islamul coborât în valuri înspre Occident), spune Sansal. În roman este explicit: „Cititorul va judeca în funcție de ce vede în jurul său" (p.244). În ciuda faptului că în intervențiile televizate autorul își asumă poziția de simplu martor al poveștii, în fond una a metamorfozei repetate în textele convergente în *Trenul de Erlingen*, în roman el proclamă autoritatea pierdută a autorului, într-un mod în care n-am mai întâlnit decât la Alessandro Baricco, cel din *Mireasa tânără*:

„Construcția cărții se îndepărtează considerabil de cadrele obișnuite ale narațiunii romanești și poate deruta, dar tot așa este și calea adevărului – tocmai bună să te rătăcești. Nimic pe lume nu este gratuit. Lectura însă, dacă este însoțită de o meditație autentică, devine act inițiatic" (p.11); „Vei vedea, e interesant cum în câteva pagini povestesc despre această biată lume care moare cu gura deschisă crezând că rostește adevăruri prime, când, de fapt, sunt ultime și bune de aruncat la gunoi" (p.20); „Așadar, pentru a scrie un roman trebuie, mai întâi de toate, să aduni documente, să-ți închegi ideile, să compui note de lectură, să le combini pe toate, să adaugi, un pic de ici, un pic de colo, și să aștepți să se coaguleze, ceva sigur va apărea. I se va spune roman dacă se citește și dacă te pune pe gânduri" (p.83).

Cu certitudine, dincolo de meandrele ficțiunii, *Trenul de Erlingen* pune cititorul pe gânduri pe tema propriilor temeri, a exodului din propria viață, dar și pe tema asediului unor invizibile provocări la adresa unei societăți fără repere, fără nimic de apărat, a unui Occident decrepit. Rămâne ca, în termenii lui Sansal, să i se spună roman pe măsură ce va fi citit.

Adrian Lesenciuc

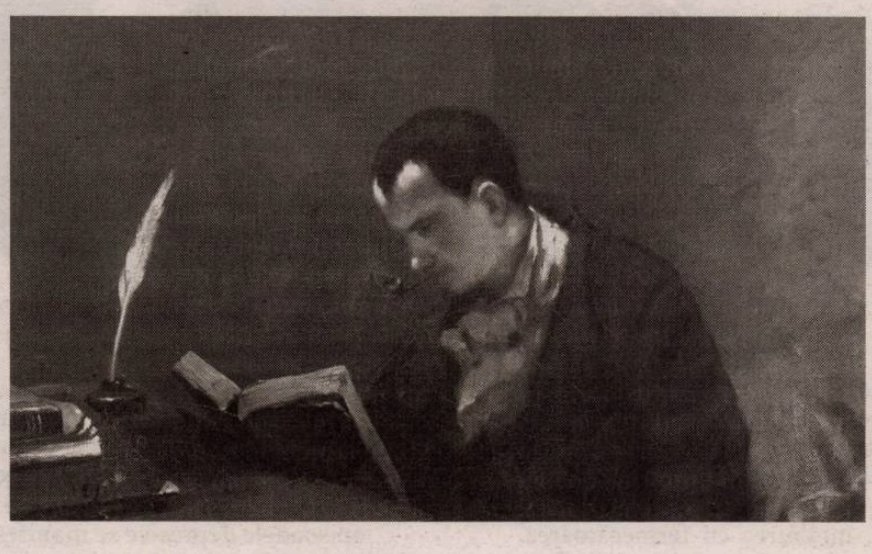
---

[1] Boualem Sansal. [2018] (2020). *Trenul de Erlingen sau Metamorfoza lui Dumnezeu*. Traducere din franceză și note de Mădălina Ghiu. București: Humanitas Fiction. Colecția Raftul Denisei. 256p.

[2] Am ales să ilustrez această perspectivă prin referire la un studiu complex și consistent, purtând numele cărții și publicat de Mustapha Harzoune în numărul 1/2019 al revistei „Hommes & Migrations".

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

vara indiană a lui *baudelaire*

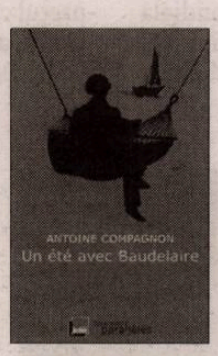


În ciuda unei evidente lipse de tropism a autorului *Corespondențelor* pentru anotimpul estival, Antoine Compagnon ne-a propus citirea unei cărții cu titlul *Un été avec Baudelaire* (Équateurs / France Inter, Paris, 2015), ajunsă la al zecelea tiraj în 2020, aproape de bicentenarul nașterii. Profesorul de la Collège de France afirmă încă de la început că nu este deloc estival „poetul crepusculului, al umbrei, al regretului, al toamnei" (p. 7), dar că există la acest mare scriitor al tuturor paradoxurilor o permanentă nostalgie după soarele din amiaza verii. „Adio, strălucire pe-a verii scurtă cale!", citim în *Cântec de toamnă*. Într-adevăr, verile sunt prea scurte, nu numai pentru poet, și mă întreb dacă nu cumva a tânjit autorul Paradisurilor artificiale după o „vară indiană", în amintirea celor două anotimpuri trăite în copilărie, în anii 1827 și 1828, alături de mama sa – singura ființă pe care a iubit-o și căreia a avut să-i reproșeze atât de multe toată viața. Pentru copilul marcat de recăsătorirea ei după moartea tatălui, verile acelea au rămas revolute pentru totdeauna, ele aparținând unui fel de paradis pierdut.

De altfel, punctul de plecare și, în același timp, de închidere din cartea lui Antoine Compagnon îl reprezintă un poem fără titlu din *Les Fleurs du Mal*, neglijat până acum și dedicat mamei, numită „vecina orașului", unde se încearcă tendința de recuperare a unui părți paradiziace a memoriei sale afective. Descriind „Căsuța noastră albă, tăcută și senină" (p. 13 și 167), poetul întregește evocarea cu secvențe referitoare la copilăria din acele două veri pline de pură „tandrețe maternă", după cum reiese dintr-o scrisoare trimisă mamei, în care îi reproșează faptul că nu a remarcat poezia care îi era adresată. Textul poetic, fragmentul epistolar și episoadele biografice semnificative traversate de Baudelaire se completează în demersul lui Antoine Compagnon pentru a evidenția relația intensă și dureroasă avută de poet cu mama pe toată durata vieții sale.

Probabil că lui Baudelaire i-ar fi plăcut să asculte strofele celui mai cunoscut hit al lui Joe Dassin, „L'été indien", care i-a făcut pe francezi să vorbească, începând din anul lansării lui, în 1975, despre o vară indiană a lor, deși un vers al lui Vito Pallavicini ne atenționează că este vorba despre un anotimp care nu există decât în nordul Americii. În orice caz, neintrând deloc în dedesubturile complexului oedipian, cred că i-ar fi putut dedica și poetul asemenea versuri mamei sale: „Vom merge unde vei dori, când vei dori/ Și încă ne vom iubi când dragostea va muri/ Toată viața va fi asemenea acestei dimineți/ În culorile verii indiene".

Oare o vară indiană l-ar fi putut ajuta în vreun fel pe scriitor să iasă din starea de *spleen*, „teoretizată" de el însuși? Se știe că o explicație posibilă a expresiei „vară indiană" este legată de venirea unor nefiresc de dulci și însorite zile, între echinoxul de toamnă și jumătatea lui noiembrie, după o perioadă de prim îngheț. La sosirea ei, amerindienii care nici nu auziseră de *spleen*, dar acuzau o asemenea stare, profitau din plin de favorabilele condiții meteorologice din acea perioadă binecuvântată, lungă de vreo săptămână. Fiind rămași în urmă cu treburile, ei terminau atunci de strâns merindele (deși numele nu le venea de la lipsa lor) și vânau câte ceva, pentru a-și asigura un trai mai îndestulat pe timpul iernii.



Antoine Compagnon, **Un été avec Baudelaire,** Équateurs / France Inter, Paris, 2015, 170 pag.

Există posibilitatea ca vara indiană să se ivească de mai multe ori în intervalul respectiv de grație, dar, la fel de bine, se nimerește ca ea să nu apară deloc. Spectrul ei ar fi putut să bântuie imaginația baudelaireană, după ce poetul a văzut vegetația luxuriantă a regiunilor ecuatoriale constituite ulterior într-un fel de paradis pierdut în negura amintirilor. Pe când avea 20 de ani, în urma unui an petrecut în desfrâu boem și în mari cheltuieli, Baudelaire a fost expediat în mod corecțional de tatăl său vitreg cu vaporul spre Calcutta, loc în care vitregitul fiu a refuzat să ajungă, după ce trecuse cu puține speranțe pentru tot echipajul de Capul Bunei Speranțe, din cauza avarierii vaporului. El s-a oprit în Insulele Mauritius și în Insula Réunion, unde și-a unit poeticeasca fire cu un chip de creolă, căreia i-a dedicat un sonet, și apoi a făcut cale întoarsă. Astfel, nu a mai ajuns să cunoască nimic din Malabar, Ceylon, Industan sau Calcutta.

Îmi imaginez ipoteza în care Baudelaire, expediat de generalul Aupick spre... Indii, prin Oceanul Indian, ar fi rămas ceva vreme mai la nord și ar fi trăit măcar una dintre acele fructuoase veri indiene. Oare i-ar fi nutrit respectivele zile nostalgia după revenirea în orașul natal mult iubit și urât totodată? Neîndoios că da, deoarece sedentarizatul boem nu s-a mai mișcat din Paris decât pentru petrecerea nefastei perioade de la Bruxelles, în ultima parte a vieții, și pentru drumurile la Honfleur, unde i se stabilise mama după moartea generalului Aupick, cu câteva luni înainte de apariția celebrei cărți din 1857. Cred că un titlu potrivit pentru poemul minor din volumul *Les Fleurs du Mal*, care nu poartă niciunul și la care m-am referit deja, ar putea fi „Les Honfleurs du Mal".

Ar fi existat posibilitatea ca, după lovitura de stat din 1851 a viitorului împărat Napoléon III, să se fi exilat și Baudelaire în S.U.A., asemenea lui Victor Hugo. Ajuns sau revenit – după cum mi-am închipuit – pe acel pământ al verilor indiene din nordul Statelor Unite, s-ar fi hărnicit el în zilele mult dorite ale verii târzii în care, potrivit celebrului său sonet, natura e un templu? Nu cred, deoarece autorul *Corespondențelor* suferea de ceea ce Antoine Compagnon numește în cartea sa „procrastinare": „Ne imaginăm pe acest dandy plimbăreț ca pe un individ care se bucură de viață, care profită de clipă. Dimpotrivă: Baudelaire fu un melancolic care își reproșa inacțiunea, suferea de lene, detesta procrastinarea [...]. Baudelaire face fără încetare elogiul muncii, se încurajează la nevoie [...]. Chiar dorește să muncească, să trăiască mai bine pentru a munci mai mult, dar nu reușește niciodată. Oare în copleșirea lui, în procrastinare – ciclu al lenei, al lipsei de ocupație, al infecundității și al eșecului – nu a stat, în fond, condiția indispensabilă a reușitei operei sale?" (pp. 38-39)

Deși parizian prin naștere, Baudelaire avea mai curând un temperament de om al sudului, de parcă ar fi fost născut sub cerul senin mediteranean, cu un nume deja predestinat („beau de l'air"). Numai că nu i se potrivește benigna expresie „avoir la flemme", utilizată în cazul cuiva care amână totul de astăzi pe mâine. În acest sens, cântecul „Aujourd'hui peut-être", compus și interpretat de Fernand Sardou (dar preluat și de Fernandel, Guy Marchand, Philippe Lelouche, Michel Sardou), este tipic pentru delăsarea sudicilor fanfaroni și plini de pitoresc. Iată cum îl caracterizează Antoine Compagnon pe marele scriitor, pornind de la susnumitul diagnostic din psihologie și potrivit căruia bolnavul este pasibil de tulburări psihice: „Baudelaire fu omul bilanțurilor. Nu înceta să le facă în carnete și în scrisori, mai ales când îi scria mamei. Își promitea să-și schimbe existența, să renunțe la vin și la haşiș, să-și lase amanta, să înceapă o viață nouă, mai sănătoasă, mai cuminte. [...]. Ia decizii care niciodată nu au fost urmate și de efecte [...]. A cheltui mai puțin și a munci mai mult: aceste promisiuni rămân mereu zadarnice. [...] Nimeni nu a vorbit mai mult decât el de muncă și nici nu a imaginat atât de mult salvarea în muncă. [...] Cuvântul *muncă* este mereu de găsit la Baudelaire, căruia i-a venit greu să muncească și care a scris puțin." (pp. 35-37)

Apărute în adolescența autorului *Spleenurilor de Paris*, gazetele în format mare și de mare tiraj i-au provocat acestuia dorința de a fugi într-o lume unde ele nu își făcuseră încă apariția, *„Any where out of the word – N'importe où hors du monde* (s.a.): acolo unde nu ar fi fost ziare" (p. 130). Scriitorul declara că ar fi putut trăi oriunde nu ar fi existat ziare și mă întreb dacă exilul pe coasta americană a verilor indiene l-ar fi lecuit de intenția serioasă a sinuciderii din cauza presei, care îi făcea la Paris viața insuportabilă. Nu cred, deoarece Baudelaire a trăit de pe urma presei și, deși a detestat-o profund, nu a încetat să hărțuiască redactorii-șefi pentru a fi publicat în paginile ziarelor. Apoi, fascinat fiind de lumea presei, cum ar mai fi putut el în autoexil să decupeze și să colecționeze articole care ilustrau stupiditatea contemporanilor?

La fel de profund detesta Baudelaire arta fotografică, aflată la începuturile ei, dar aceasta nu l-ar fi împiedicat să imortalizeze venirea verilor indiene, poate prin modul *selfie*, deoarece fotogenicul autor al *Saloane*-lor știa cum să se lase fotografiat de prietenul și totodată dușmanul său Nadar („printr-un curios paradox al acestui sălbatic disprețuitor al fotografiei, posedăm cincisprezece dintre cele mai bune fotografii știute ale scriitorilor, iar poemele sale sunt inseparabile pentru orice cititor de astăzi de familiarele portrete fotografice ale poetului" – p. 140).

„Baudelaire nu este simpatic (nu este tot atât de comod să petreci o vară cu el, ca în compania lui Montaigne)" (p. 156) – recunoaște profesorul de la Collège de France, care la începutul anului 2021 a ieșit la pensie. În ultimele rânduri ale cărții *Un été avec Baudelaire*, Antoine Compagnon spune, cu îndreptățire, că marele poet „rămâne inclasabil, ireductibil la orice simplificare. Să-i respectăm contradicțiile" (p. 170). Nu avem încotro, trebuie să i le respectăm, deși știm cât de mult a căutat el să displacă, să ofenseze, să scandalizeze, afișându-și melancolia, mizantropia și disprețul față de semeni. Noi, *cititori fățarnici*, am fi regretat dacă s-ar fi autoexilat în paradisul natural al verilor indiene „il'y a un an, y'a un siècle, y'a une éternité", după versul din cântecul lui Joe Dassins. Oricum, nu s-ar fi simțit bine singur acolo, unde ar fi existat, probabil, doar lux, calm și voluptate. Din fericire, a refuzat invitația la călătorie reală și a frecventat paradisurile artificiale, care i-au înlesnit restrânsa, dar copleșitoarea operă. ●

Hemingway – începuturi

Ernest Hemingway e din acea categorie de scriitori devastați iremediabil de propriile accese de vitalism orgolios. Un declic permanent al nestatorniciei, o confruntare cu o explozivă dorință de libertate și de descătușare, un sentiment al împlinirii și al bucuriei de-a trăi, secondate simptomatic de unul al golului existențial și al renunțării totale l-au caracterizat pe cel mai aventuros dintre prozatorii americani de la începutul secolului XX. Viața, plenară din toate punctele de vedere, i-a fost o *fiesta* (spectacol sângeros pe care-l adora chiar la el acasă, în Pamplona, și căruia i-a dedicat romanul de debut), un slalom printre iubiri, cărți, prietenii, războaie și călătorii peste oceane și continente. Biografia lui, se știe, e ea însăși o poveste captivantă, cu tot cu tragicul ei final.

Paula McLain pare a se fi specializat în Hemingway, poate și datorită unor similitudini destinale. După două volume de poezie, unul de memorii (scriitoarea e născută în 1965, a fost abandonată de părinți și a crescut în instituții sociale specializate, deci a avut o viață numai bună de povestit) și un roman, *The Paris Wife* (2011) i-a adus notorietatea. După încă o vastă poveste despre o tânără și temerară aviatoare, a publicat în 2018 *Love and Ruin* (*Hemingway și cu mine*, în traducere românească), din nou un bestseller avându-l ca subiect indirect pe autorul lui *The Old Man and the Sea*. Transpunerile în alte limbi și premiile acordate au consacrat o scriitoare americană poate prea puțin cunoscută în Europa, dar remarcabilă prin autenticitatea, intensitatea și frumusețea expresiei.

Soția din Paris abordează primii ani de expat ai lui Hemingway, stabilirea în „Orașul luminilor" și intrarea în lumea atât de dorită a scriitorilor care contează. Sunt puține trimiteri la avanpostul acestei perioade: întoarcerea triumfătoare din Primul Război, unde fusese șofer de ambulanță în Italia și de unde abia scăpase cu viață după de fusese grav rănit, relațiile tensionate cu părinții (o mamă dominatoare și un tată depresiv), mărunta activitate de jurnalist local, întâlnirea cu fermecătoarea Hadley Richardson, care-i va deveni imediat prima soție, micile petreceri ce întreținеau pofta de viață a tinerilor după marea încleștare mondială ce schimbase Europa. Suntem în anii de dinaintea prohibiției și ai crizei economice și mai ales de dinaintea așa-numitei „epoci jazz", atât de bine surprinsă în *Marele Gatsby*, cartea comilitonului la fel de cunoscut. Cei mai mulți dintre omologii compatrioți ai lui Hemingway alegeau, de altfel, autoexilul, mai ales dacă avuseseră norocul vreunei moșteniri sau ai unei sinecuri oficiale care să le permită supraviețuirea, fie ea și la limită.

Paula McLain, **Soția din Paris**, traducere și note de Iulia Gorzo, Humanitas, București, 2020, 339 pag.

Desfășurată din perspectiva rafinată a tinerei Hadley (cu rare alternanțe neutru-obiective, marcate grafic diferit), cu incursiuni psihologice consistente, substanța romanului e dată mai ales de aventura pariziană a protagoniștilor, căci, afară de rolul major al „Mâței" (cum își alinta Ernest nevasta) în visul de-a publica literatură bună, esențială a fost hotărârea cuplului de-a se stabili acolo unde toate artele, puternic stimulate de emulația reciprocă, își căpătau rezonanța universală. Parisul avea o numeroasă comunitate de anglo-americani expatriați, așa că buna primire de care a beneficiat acolo Hemingway a contribuit și ea la succesele sale ulterioare. James Joyce, Gertrude Stein, Henry James, Scott Fitzgerald și mai ales Ezra Pound au stimulat puternic scrisul tânărului aproaspăt picat în 1923 din Chicago, chiriaș al unui apartament mizer în Cartierul Latin (la etajul patru, cu două camere minuscule și toaleta la comun, pe hol), unde țăcănitul mașinii sale de scris Corona însoțea zgomotos muzica fiecărei dimineți. Pulsația boemei Parisului, precum lumea de după „cortina unui circ fantastic", e dorită asiduu de tânărul cuplu, astfel încât întâlnirile în cafenele, în baruri, aromele absintului și piesele la patefon, plimbările pe străzi, limuzinele cu șoferi în uniformă, valurile de șampanie, vizitele interesate, micile escapade la țară, la mare, în Austria, Canada sau Elveția reușesc să mai îndulcească gustul amar al precarității financiare, al crizelor maritale și al nesiguranței zilei de mâine. Atmosfera e fascinantă și amintește, în multe privințe, de ceea ce a recreat Woody Allen în *Midnight in Paris*, filmul său din 2011: „Pe atunci erau oameni interesanți peste tot. Se revărsau în și din cafenelele din Montparnasse, pictori francezi, balerini ruși și scriitori americani. Într-o seară obișnuită puteai să-l vezi pe Picasso întorcându-se din Saint-Germain în apartamentul lui din rue des Grands Augustins, mereu pe același traseu și mereu privind calm la toate și la toți. Pe atunci, aproape oricine se putea simți ca un pictor colindând străzile Parisului, pentru că ăsta era efectul luminii, al umbrelor de pe lângă clădiri, al podurilor care păreau chitite să-ți frângă inima și al femeilor sculptural de frumoase în rochii Chanel negre, cu o croială strânsă pe corp, care fumau și râdeau zvârlindu-și capul pe spate. În orice cafenea am fi intrat, simțeam același minunat haos, comandând Pernod sau rom St. James până când eram delicios de amețiți și fericiți să ne aflăm acolo împreună".

Dincolo de multiplele decupaje ale vieții de expat în metropole îndepărtate, dincolo de vacanțele fericite sau de zilele întunecate, de mai marile ori mai măruntele încurcături financiare, sociale și afective, ceea ce dă tensiune romanului e teribila combustie interioară a mereu neliniștitului, risipitorului și imprevizibilului Hemingway. Hadley o resimte acut și o asumă empatic, încercând s-o canalizeze înspre dorita carieră de scriitor consacrat a soțului, pe de-o parte, și stabilitatea erotică a cuplului, de cealaltă. Lucrul nu e ușor de făcut, raportat la cineva pentru care „scrisul era ceea ce era religia pentru alții", trecând în subsidiar orice altceva. Căci pentru unul ca Hemingway nașterea primului copil (Bumby) e privită drept un pericol în calea ascensiunii literare, fiecare tânără fernecătoare nou intrată în anturaj e o potențială amantă (eventual defulată într-un personaj), a iubi mai multe femei deodată e ceva firesc și posibilitatea de-a pleca singur departe nu se-mpiedică de responsabilități familiale. Lucrurile sunt și mai complicate când moștenirea genetică arată în descendenți primele impulsuri de sinucigaș, blocate doar până la un punct de îndrăgostirile dese sau de cărțile ce stau să apară. Rupturile se înmulțesc, episoadele depresive se manifestă de ambele părți și viața în comun devine un calvar de care ambii trebuie să scape cât mai curând, fiecare cu prețul cuvenit. Printr-un dureros divorț, Hemingway e lăsat să-și vadă de drum, având însă conștiința că „Mâța" lui dragă fusese cu adevărat ființa providențială în zorii parcursului său literar. Primele sale cărți mari (*In Our Time*, *The Torrents of Spring* și *The Sun Also Rises*) îi sunt datoare, în multe privințe. Poate că cel mai bun portret interior al marelui scriitor american îl face chiar ea, într-o reflecție târzie care, dacă n-ar fi una ficțională, ar fi suspectă a fi cea mai adecvată: „După ce a plecat în State, nu l-am mai văzut decât de două ori în lunga mea viață, dar l-am privit de la distanță devenind, foarte repede, cel mai important scriitor al generației lui și, în același timp, un fel de erou autoconstruit. L-am văzut pe coperta revistei *Life* și am auzit despre războaiele despre care relatase eroic și despre celelalte realizări – performanțele de pescar campion, vânătoarea de animale mari în Africa, băutul în cantități suficiente pentru a îmbălsăma un bărbat de două ori cât el. Legenda în care-și transforma viața era destul de mare ca să-l ducă înainte o vreme – dar dincolo de asta îmi dădeam seama că rămăsese la fel de rătăcit. Că dormea cu lumina aprinsă sau nu putea dormi deloc, că se temea de moarte într-atât încât cocheta cu ea de câte ori putea. A fost, de fapt, o enigmă de nepătruns – bun și puternic, slab și crud. Un prieten fără egal și un ticălos. Până la urmă, nici unul dintre lucrurile care s-au spus despre el n-a fost mai adevărat decât altele. Totul a fost adevărat."

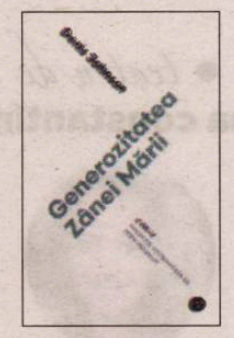
Construit documentat, urmând pas cu pas primii ani din viața cuplului Ernest Hemingway-Hadley Richardson și reverberațiile lor de peste ani, romanul Paulei McLain e, de fapt, povestea împletirii subtile dintre dragoste și creație. Ambele presupun, simultan, prietenii și singurătăți, bucurii și sfâșieri, împliniri și deziluzii. Introspectivă și realistă, oricât ar fi de subiectivă, în ce-l privește pe Hemingway, povestea emană un convingător halou de adevăr. În acest tip de literatură biografică, adevărul are întotdeauna partea lui de spectacol ambiguu, de certitudine deghizată. Și vorba naratoarei, până la urmă „totul a fost adevărat".

●● **Adrian G. Romila**

azi e ieri *și* ieri e mâine

Nu știm dacă Denis Johnson a avut răgazul să gândească structura acestui volum scris pe parcursul lui 2016, întrucât scriitorul avea să moară de ciroză în 2017, la 67 de ani, sau dacă ea a rămas în grija editorului, *Generozitatea Zânei Mării* fiind publicat de Random House în 2018. Ea reflectă însă poetica lui Johnson, aceea de a construi cărți – cum e cazul și pentru celălalt volum de proze, *Fiul lui Iisus* – care țin cititorul în alertă, nelăsându-l să adoarmă pe un ritm sesizabil de la primele măsuri. Succesiunea povestirilor nu respectă scheme editoriale, de pildă să deschidă, precum un CD, cu o piesă de rezistență și, după alte câteva mai „laxe", să încheie în forță, ori să creeze un crescendo de la prima la ultima povestire.

Avându-l profesor de scriere creativă pe Raymond Carver, Johnson a debutat 1969, la 20 de ani, cu volumul de poeme *The Man Among the Seals*, revenind, într-o carieră care a inclus proză, teatru, jurnalism, cu încă patru volume de poezii. La 21 de ani intra într-o clinică de dezintoxicare, următorii ani fiind marcați de alcool și droguri, iar în 1973 ajungând vagabond, experiență transpusă în eseul *Homeless and High* apărut în *The New Yorker* (2002). Minimalismul, economia de cuvinte, scriitura translucidă își au sorgintea, ca și în cazul lui Carver, în experiența structurantă a poeziei, proza lui Johnson, chiar și în romane precum *Arborele de fum*, distins în 2007 cu National Book Award, având adesea concentrarea și deopotrivă rarefierea prozei poetice. Dacă povestirile din *Fiul lui Isus* par concrescute cu perioadele de rătăciri date de droguri și alcool – scriitorul face din rătăcire un veritabil gen literar care lasă naratorul să depene cronica iluminată a confuziilor, oscilanților, hiperlucizilor hipermnezici cu vieți aleatorii din galeria Bukowski și Burroughs –, cele din *Generozitatea Zânei Mării* sunt spuse de naratori care văd îndeaproape moartea: a lor, a altora. Genul rătăcirii are aici un alt semn. „Erau multe astfel de momente... când te puteai gândi că azi e ieri și ieri e mâine, și tot așa... Am fost sigur că mă aflam aici, în această lume, pentru că nu aș fi putut tolera niciun alt loc", spunea deja naratorul din *Fiul lui Iisus* (1992). Angoasa, rătăcirea, epifania, însuflețirea la gândul că poți da oricând peste „un elf așezat pe scăunel" sunt mărci ale scriitorului, dar ceea ce particularizează cele cinci povestiri din *Generozitatea Zânei Mării* e faptul că știe că timpul său se termină, astfel că, prin intermediul naratorilor, comunică dispoziții testamentare – „Cred că vă e clar că în momentul în care scriu asta nu sunt mort. Dar poate până o veți citi..."(p. 111).



Denis Johnson, **Generozitatea Zânei Mării**, trad. de Anca Dumitrescu și Elena Marcu, Black Button Books, București, 2020, 155 p.

Creator de reclame, naratorul din prima povestire, cea care dă și titlul volumului, vorbește despre felul în care tăcerea irupe în mijlocul vacarmului, despre tristețea la trecerea accelerată a vieții, despre momentele „când Misterul îți face cu ochiul", despre pictori sinucigași care descriu un univers catastrofic, despre peripeții cu un „Casanova de toaletă" în Trump Tower, despre plimbări hibernale în haloul selenar de pe Park Avenue. Narațiunea pare fracturată, o preumblare dezordonată printr-o serie de vignete. Cea care leagă e vocea naratorului. Aceasta se adresează direct cititorului, interpelându-l, implicându-l într-o relație fuzională de recunoaștere, știind că timpul o va șterge, spre a lăsa în urmă doar o seamă de lucruri și fapte disparate. *Luceafărul de pe Bulevardul Idaho* e un soi de roman epistolar prescurtat: un bărbat aflat într-un centru de dezintoxicare, „cimitir de mașini pentru oameni cu sufletele bușite", trimite scrisori (imaginare, motiv pentru care nu rămâne fără cerneală) către familie, Papa Ioan Paul al II-lea, Satana, vecini din Univers; se întreabă unde sunt Dumnezeu și Superman. Împletitura de disperare și discurs motivațional optimist provoacă ilaritate, însă de tipul celei încercate de newyorkezii „râzând șocați" la priveliștea prăbușirii Turnurilor Gemene, în 11 septembrie, descrișii de naratorul-martor din ultima povestire. În *Bob Strangulatoru'*, Johnson își demonstrează capacitatea de a scoate brusc din planul alb al paginii, în 4D, o realitate augmentată, edificată de o voce. Un narator, numit Terminatu', relatează de la fața locului: colegii de celulă au chipuri care „fierb", guri „marțiene", „ochi andromedici", îi vorbesc cu vocea ipocrită a bunicii; în urma ingerării de LSD, spațiul mintal le e invadat de un spirit animalic, stând „la intrarea în portal" scăldați în amintiri preistorice. Johnson adaugă, pe liniile narative principale, ca hașurile care în desen sugerează umbra, frânturi de memorii pseudo-ficționale, la prezicerea cum că va comite crimă naratorul reflectând la cei ce vor fi murit din cauza sângelui său vândut pentru a-și procura vin și droguri: „arhanghelii Dumnezeului la care mi-am arătat colții vor veni să inventarieze victimele și să spună câți oameni au murit cu sângele meu"(p. 75). În *Triumf în fața mormântului* scriitorul creează o rețea dublată, inserând reflecții metaliterare despre obiceiul prozatorilor de a pune în edificiul textual povești semiautobiografice. Scrisul e o muncă ușoară, prozatorul nefăcând altceva decât „să pună într-o lumină" ce i se întâmplă; el poate complica textura, contopind două amintiri, începând ceva și brusc pe pagină apărând altceva. E formulată aici o artă poetică, cu o aferentă umbră de ironie, autoironie, cu atât mai mult cu cât scriitorul a afirmat în varii ocazii că tehnica sa se rezumă la a scrie frază după frază. Printr-o vrăjitorie, Johnson produce narațiuni aproape simultan cu digresiunile metaliterare. *Triumf în fața mormântului* e o povestire înșelătoare, un Post-Neo-Romantism negru, cu accente SF și horror ce fac trimitere la Lovecraft și, înapoi, la Poe. Exemplificându-și tehnica, Johnson împletește „ceva medical, literar, fantomatic" – două narațiuni despre doi prieteni în pragul morții, Linkewits și Darcy Miller, la care naratorul, aflat la o masă de restaurant din San Francisco, ajunge privind prin oglindă la oamenii din spate. Asistăm la salturi în trecut sau în ficțiunea acestuia, într-un nucleu „autobiografic" intitulat „Control la genunchiul meu drept" (trimitere la tabloul lui Rembrandt, *Lecția de anatomie*, legătura cu acesta fiind nu atât în registru plastic, cât în cel al inefabilelor, al „marelui vid al extincției"), apoi în nucleul narativ despre romancierul Darcy Miller – personaj lovecraftian învăluit în placiditate stranie, care dialoghează cu morții în casa sa izolată la care ajungi trecând de patru porți, de condori necrofagi, „imateriali ca paginile înflăcărate" –, precum și în cel despre Linkewits, muribund care învață ce este erodarea autonomiei și cum îți iei adio de la memorie. În ultima povestire, *Doppelgänger, Poltergeist*, naratorul, un „profesor de poeți", e îmbarcat în delirul obsesional al unui alt poet, de geniu, Marcus Ahean, fostul său elev. Asistăm la teorii conspiraționiste despre ce a schilodit cu adevărat secolul american: „evaporarea" lui Elvis Presley în 1958, odată cu înrolarea sa în armată, operațiunea fiind supervizată de „Forțe" și orchestrată de impresarul Tom Parker, „campionul letal al mediocrității", acesta înlocuindu-l pe adevăratul, incandescentul Elvis cu geamănul său secret – un Elvis colaboraționist, slinos și îndopat cu eclere.

Rătăcirea și epuizarea ei se întâlnesc în acest ultim volum. Cititorul poate fi contrariat de faptul că tocmai *Doppelgänger, Poltergeist*, cu iureșul captat parcă direct din mintea lui Ahean, încheie dispozițiile testamentare ale scriitorului. Marca lui Denis Johnson e să vorbească despre coborâri în infern și moarte cu vervă, cu vivacitate, iar aici ele aproape că fac legile sintaxei. Asemeni alter-ului său de hârtie Ahean, face „improvizații metafizice" sub ochii cititorului, asistă cu tainică satisfacție la transformarea rămășițelor propriului trecut în ficțiune, prozele lui producând muzică după principii probabil dodecafonice.

●● Letiția Constantin

• *teatru de*
marina constantinescu

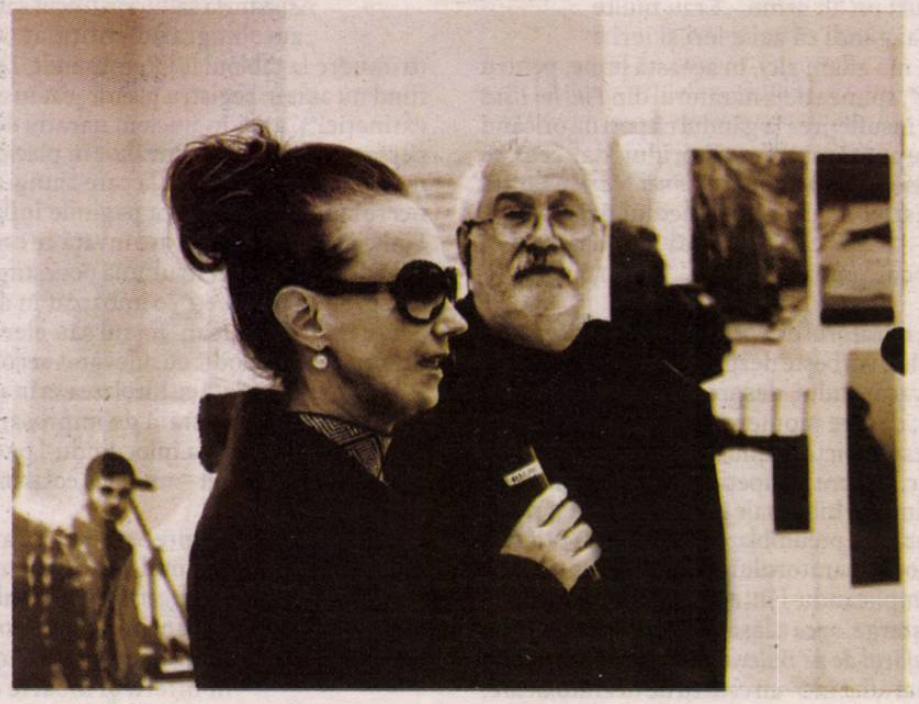
dor de *silviu*

Anul acesta, de ziua lui Silviu Purcărete, pe 3 aprilie, mi-am zis să o petrec cu el. Așa, de la distanță. București, Paris. M-am gîndit, ca de atîtea ori, cît de legată sînt de el. Profesional și uman. Sînt treizeci și unu de ani de atunci. Am zis să o fac mai festiv, am luat și șampanie. Aștept să se ridice restricțiile de toate felurile, aceste noi cortine de fier, și să mîncăm împreună niște mititei suculenți sau o ceafă de porc cu cartofi prăjiți. Așa, românește de tot. Privind în urmă, mi se pare că memoria mea a fost lacomă să absoarbă cu disperare fiecare minut petrecut cu el. În teatru, la repetiții sau oriunde în altă parte. Am depozitat, minut cu minut, undeva. Le scot de plăcere sau la nevoie. Mă lăfăiesc în minutele astea sau mă ung cu ele și simt un balsam binecuvîntat pe răni de suflet sau de minte. Cum ne-am cunoscut, acea întîmplare, ca și atîtea altele, ar face subiectul unor proze scurte. Pe care am tot promis că am să le scriu. Mi-am amintit mii de povești cu o intensitate imensă. Imagine cu imagine, stări, muzici, locuri, discuții, mirosuri de mîncăruri, chipuri și voci de prieteni, anotimpuri, orașe, zile, nopți, senzații, halucinații, ludicul imens, hiperbolizat, ca și fantezia lui cu mii și mii de aripi, chestiuni foarte, foarte mici, ca niște semințe fermecate, altele ca țesăturile orientale.

Am revăzut la MET „Gianni Schicchi". Mi-am pus înregistrarea cu acest spectacol de la Metropolitan Opera din New York chiar de ziua lui. Pentru că „Gianni Schicchi" a fost un gest minunat de tandrețe pe care Silviu Purcărete l-a făcut față de trupa de actori, și nu doar, de la Teatrul Maghiar din Cluj atunci cînd, acum ceva ani, a pus în scenă cu ei această operă a lui Puccini.

Reiau cîteva dintre însemnările făcute atunci.

Trebuie să ai mult curaj, cred, să te gîndești, fie și numai asta, că poți să pui în scenă opera, dificilă, a lui Puccini, „Gianni Schicchi", cu actori. Și asta, în primul rînd, pentru că valoarea trupei, complexitatea disponibilităților ei îți susțin perfect decizia. Pînă în pînzele albe. „Gianni Schicchi" este o lucrare grea, după care nu se dau în vînt din prima, cum se spune, cîntăreții. E o partitură cu probleme. Sînt arii care au nevoie de baritoni, tenori, soprane, mezzosoprane, bași cu voci puternice, bine definite. Relația cu orchestra e una specială, nuanțată. „Gianni Schicchi" cu trupa Teatrului Maghiar din Cluj este o bijuterie, o încîntare auzului, ochiului, o demonstrație rafinată a umorului la scenă deschisă, o performanță specială a actorilor-cîntăreți. Nu există nici un dubiu că această trupă este una dintre cele mai puternice, mai solide și coagulate din Europa. Acolo, s-au adunat și s-au împrospătat energii importante. Dar ceva mi se pare esențial pentru ținuta profesională și morală a acestui teatru: RESPECTUL. Nu toată lumea poate să iubească pe toată lumea, nu întotdeauna ai puterea să-ți recunoști neputința, să apreciezi împlinirea „celuilalt" într-un personaj sau altul, în viață. Respectul este un element de echilibru interior care obligă. Oamenii sînt preocupați de această profesiune, stau unii cu ceilalți, discută despre ce se întîmplă la noi, în teatrele lumii, există un șțaif al dialogului, al întîlnirilor. Un soi de firesc profund, autentic. Cu haz, cu poftă, cu ironie. Normal. Istoria teatrului, recent sau nu, de la noi și din lume reține exemple ilustre în sensul acestei normalități. Din teatru, dintr-o trupă, din jurul ei. Mă tem că altfel nici nu se poate. Deși acum nu mai sînt atît de sigură.



De cîte ori o văd pe Kato Emoke pe scenă sau la o țigară, absolut pe loc îi aud vocea și murmur aria cunoscută „O mio babbino caro". Nu mi-aș fi imaginat că o voi asculta pe actrița Kato Emoke cîntînd impecabil aria aceasta. Nu aveam cum să știu că are o asemenea voce, că a lucrat-o desăvîrșit aproape un an, atît cît au durat repetițiile muzicale, pregătirea vocală. Aria aceasta celebră a Laurettei din „Gianni Schicchi", o rugăciune dramatică, tulburătoare, în care șoaptele iubirii sînt tranșante, am ascultat-o, pe viu, pe discuri, pe cd-uri în interpretări mari. Soprane ca Maria Callas, Renata Scotto, Renata Tebaldi, Ileana Cotrubaș, Angela Gheorghiu, Anna Netrebko înseamnă repere tari. Pentru mine. Fiecare aduce ceva distinct, o vibrație, un accent dramatic, un anume atac la acute, emoția implorării tatălui, Schicchi, ca să accepte căsătoria cu Rinuccio.: „Babbo, pieta, pieta!"....și rugăciunea, făcută de Kato ca la carte, în genunchi, se termină cu plînsul viorii. Dirijorul Lorin Maazel cu London Symfony Orchestra a adus o nouă „citire" a acestei opere scrise de Puccini în 1918, ca parte a unui triptic. În fine, inevitabil, urechea îmi fuge la memoria acestor voci. Sau a altora. Nici un impediment, însă, să asculți cu plăcere și să reții interpretarea actriței Kato Emoke. Foarte mulți spectatori au fost convinși că este o soprană în toată regula. Cît de diferită este apariția ei la Vlad Mugur sau la Tompa Gabor – în Kadiș sau Vinerea lungă , de pildă. Am rămas încîntată acolo de expresivitatea ei corporală, de poetica și forța mișcărilor care se aprind, parcă, de roșul ca focul al părului ei. Kato Emoke s-a dovedit un actor atît de important pentru trupă. Cu fiecare rol. Trebuie spus aici că reușita muzicală remarcabilă a actorilor are doi protagoniști: Stollar Xenia, care a făcut orchestrația – pe care mi-o amintesc cîntînd divin la o violă da gamba în „De Sade" și, mai apoi, în „Cumnata lui Pantagruel", spectacole extraordinare ale lui Silviu Purcărete, Stollar Xenia, deci, cîntînd și jucînd, cot la cot cu mari actori – și Incze G.Katalin, dirijor și conducător muzical. Ar merita privit, o dată, numai spectacolul pe care această muziciană îl joacă, îl simte prin toți porii implicați în fiecare respirație, acută, atac, în ștacheta pe care a ridicat-o sus pentru absolut toată lumea de pe scenă și din fosă. Am urmărit-o la o repetiție. Trăiește tot, știe pe dinafară partitura fiecărui instrumentist sau actor-cîntăreț, dă intrări, îi ceartă, partiturile zboară în toate părțile. Nu iartă pe nimeni. Puțin îi pasă că actorii nu au conservator... îi freacă de o mie și una de ori.

În afara baritonului care îl interpretează pe Gianni Schicchi, Sandor Arpad, minunat, o prezență cu clasă care și joacă cu poftă, cu haz, cu pricepere actoricească, și a tenorului Pataki Adorjan, Rinuccio, necopt încă pentru acest rol, restul distribuției este formată din actorii Teatrului Maghiar din Cluj: Zita-Vindis Andrea sau Skovran Tunde, Simone-Bogdan Zsolt, Ciesca-Peter Hilda, Notarul-Bacs Miklos, Doctorul-Dimeny Aron, în una dintre cumnate, Panek Kati. Mă rog, fiecare actor este ireproșabil. Atît în tablourile mari, largi, în scene de grup savuroase, cît și în grupuri de doi, patru, șase.

Gianni Schicchi... vi-l amintiți pomenit de Dante în *Divina comedie*, la începutul Infernului, în Cîntul XXX? Se găsește pe cercul al optulea din Infern, dezbrăcat – doar s-a lepădat de hainele lui ca să-l „joace" pe mortul Buoso Donati – cu o atitudine războinică, trăgînd hulpav cu dinții din carnea altora, situați în lumile de dedesubt. Un personaj pitoresc, care a existat la Florența, pe la începutul secolului al treisprezecelea.

Cum începe acest spectacol de operă făcut de Silviu Purcărete? Fellini curat.

Dormitorul lui Buoso Donati. Tocmai se constată că a murit. Este spălat, bărbierit, i se taie unghiile, este îmbrăcat, încălțat, după toate regulile. Ritualul este urmat de Purcărete fără nicio deviere. Ba dimpotrivă, aș spune. Deodată, din sală, în șir indian, încep să-și facă apariția rudele. Familia îndoliată. Și iritată. Se zvonea că Buoso a lăsat banii unei mînăstiri. Imaginația scenografei Lia Manțoc nu este îngrădită de culoarea negru. Costumele, pălăriile – mirobolante, cu un comentariu ludic extraordinar, machiajul investesc, *ab initio*, actorii cu anumite stări, cu o multiplicare a parodiei, a comicului de zile mari. Rudele defilează cu oale enorme, cu cratițe, cu sticle de băutură. Vin la priveghi, nu-i așa? Ce urmează pe scenă este halucinant. Trebuie neapărat văzut. Un prolog decupat dintr-un film de Fellini. Abia după acest episod bahic uriaș, fără cuvinte, cu un delir al situațiilor, intră, tot din sală, dirijoarea. Se oprește, salută și coboară în fosă, la orchestră. „Gianni Schicchi" a început! Acest comentariu filmic de la început, non-verbal, pare inepuizabil ca umor. Iar figura lui Biro Jozsef, Buoso Donati, amplifică, de acum și pe tot parcursul acestei opere într-un act, ironia, fină, comedia neagră cu accente parodice, fantasticul și absurdul, pînă la urmă, al farsei lui Puccini, după libretul lui Giovacchino Forzano. Nu te mai miri că mobilele din casa mortului, bine ambalate, legate, împachetate, canapeaua se mișcă, înainte și înapoi, în latul scenei, pe aria „Adio Firenze"... că spațiul, decorurile, obiectele gîndite meticulos de Helmut Sturmer aduc o lume fantastică pe scenă. Nu doar a Florenței de demult, a umbrei lui Dante, ci aceea din fiecare familie, de oriunde și de oricînd, cu tensiuni, cu neînțelegeri, cu umbre și cu lumini care devin acute la nunți, la înmormîntări, unde voluptatea bahică și goana după averi ne iau mințile. La propriu...

Habar n-am ce să fac cu dorul de prietenii mei. Îl ascund în cuvinte. Sau printre ele. Și mă tot amăgesc de un an că nu doare... ●

Muzeul de Arte Frumoase din Boston la 150 de ani

o sărbătoare întreruptă

Actul de naștere al Muzeului de Arte Frumoase (Museum of Fine Arts) din Boston a fost semnat, ca și cel al Muzeului Metropolitan din New York – cu care a „concurat" de la egal la egal în primele decenii – în 1870. Cele două instituții – înființate, precum Art Institute din Chicago sau Philadelphia Museum of Art, după tulburările Războiului Civil – n-au fost primele muzee publice de artă din Statele Unite. Alte așezăminte, mai puțin cunoscute astăzi dar încă foarte active – Muzeul Peabody Essex din Salem și Wadsworth Atheneum din Hartford – le-au precedat cu decenii. Reprezentând dorința de afirmare și generozitatea unor colecționari îmbogățiți rapid, toate aceste muzee au devenit, poate mai mult decât modelele lor europene cu obârșii princiare, depozitare ale unei părți importante a patrimoniului cultural al umanității.

Boston MFA și-a deschis porțile pentru public în 4 iulie 1879 – ziua aniversării centenarului Declarației Independenței Americane – într-o clădire din Copley Square, unul dintre punctele istorice ale orașului. După o perioadă de creștere exponențială a colecției și a numărului de vizitatori, instituția s-a mutat în 1909 într-o nou construită structură neoclasică (arhitect Guy Lowell) de pe Huntington Avenue, pe care o ocupă și astăzi. De atunci, spațiul expozițional a fost lărgit de multiple ori. În 2010, firma britanică Foster + Partners concepe o nouă clădire de patru etaje menită să adăpostească colecția de „Artă a Americilor" și o uriașă curte adiacentă, total acoperită, care face trecerea spre edificiul original. Arhitectural, noile structuri amintesc – în folosirea intensivă a pereților din sticlă sau în încercarea de a îngemăna vechiul și noul – de temele explorate de Norman Foster la British Museum sau în renovarea Reichstag-ului berlinez. Rezultatele sunt însă mult mai puțin spectaculoase. Noua „cutie" de sticlă este destul de banală, cu toate cele 4 etaje propunând o aceeași galerie centrală înconjurată de spații de mai mici dimensiuni. Construcția a fost însă modelată în funcție de colecția muzeului care este superb pusă în lumină, în ordine cronologică, în cele 53 de galerii. Pornind de la capodopere ale civilizațiilor pre-hispanice adăpostite la subsol, până la creații de la sfârșit de secol al XX-lea amplasate la ultimul etaj, care oferă o privire spectaculoasă spre vechiul Boston și ghirlanda de spații verzi purtând numele de „Back Bay Fens", „punerea în scenă" este plină de strălucire. Niciunul dintre marile muzee ale lumii nu a încercat să unească sub aceeași umbrelă elemente ale istoriei artistice a celor două Americi, de la o spectaculoasă serie de urne funerare Maya, la artă afro-braziliană din secolul trecut, trecând printr-un extrem de bogat ansamblu de exemple ale artei coloniale britanice... Sunt puse în valoare noi perspective asupra punților ce unesc civilizațiile – de la nord și la de sud de istmul Panama – care au moștenit trăsături ale culturii primordiale olmece.... Privite din perspectiva numeroaselor modele de vase de transport din secolul al XVII-lea, embleme ale activității comerciale ce lega Americile de Vechiul Continent, atât textile peruviene brodate cu flori de crin, cât și versiuni locale de ceramică germană și mobilier englezesc par mai puțin provinciale. Picturi și sculpturi religioase în lemn, executate de artiști indigeni din Noua Spanie după modele europene, au o ingenuitate specială... Portretele vajnicilor negustori din Boston pictate de John Singleton Copley ca și orfevrăria lui Paul Revere își pierd ceva din stângăcia vizibilă în alt context... Unul dintre cele mai remarcabile portrete ale lui John Singer Sargent – „Fiicele lui Edward Darley Boit" (1882) – își dezvăluie strălucitoarea originalitate, nu doar influențele datorate lui Velázquez și Manet.

De la circa 5.000 de obiecte în 1870, colecția Muzeului de Arte Frumoase din Boston a crescut astăzi la circa o jumătate de milion de exponate, reprezentând civilizații mai vechi și mai noi din toate colțurile mapamondului. Instituția a devenit în timp o aproximare la fel de validă ca oricare alta a utopicului „muzeu imaginar" definit de André Malraux. Fără a avea neapărat legătură cu începuturile relativ târzii ale așezământului, ci mai mult cu „ochiul" curatorilor și existența unor mecena interesați de spațiul respectiv, ansamblul de exponate de la Boston MFA este – precum altele similare – dezechilibrat. Câteva „zone" de interes ies însă în evidență... Muzeul are o colecție fabuloasă de artă japoneză ale căror baze au fost puse încă din secolul al XIX-lea (MFA a fost prima instituție americană care a numit – în 1890 – un curator specializat). Reinstalată acum câțiva ani, ea include, printre mii de picturi, zeci de mii de gravuri ukiyo-e, exemple de artă decorativă (de la ceramică la săbii), o serie de capodopere indubitabile: o reprezentare cu influențe chinezești a lui Bishamonten, gardianul legendar al Nordului, înconjurat de suita sa de servitori (sfârșitul secolului al XI-lea sau începutul celui de-al XII-lea); o mască Bugaku din epoca Heian; un peisaj în alb-negru de Bunsei din secolul al XV-lea... Arta veche egipteană este și ea extrem de bine reprezentată, cu un ansamblu de statui din Vechiul Regat care este cel mai semnificativ în afara muzeelor Cairo-ului. Combinând trăsături și gesturi idealizate cu semne individualizante, statuia datând din timpul dinastiei a IV-a, în care faraonul Menkaura (Mycerinus) este portretizat – aproape în mărime naturală – alături de soția sa, este nelipsită din orice compendiu de artă egipteană.

Colecția de artă impresionistă și post-impresionistă este și ea fără pereche. Alături de capodopera lui Gauguin pictată în Tahiti („De unde venim/ Cine suntem/ Încotro mergem"), de lucrări majore de Renoir („Dans la Bougival"), Cézanne („Madame Cézanne într-un fotoliu roșu") sau Degas („Dansatoare cu brațele încrucișate"), muzeul posedă nu mai puțin de 35 de tablouri în ulei de Claude Monet. Toate au fost reunite într-o expoziție intitulată „Monet și Boston: Impresii de neuitat" , una dintre manifestările de referință ocazionate de împlinirea unui veac și jumătate de la înființarea muzeului, punând în evidență modul în care, prin grija donatorilor, colecția de Monet-uri a Muzeului din Boston a devenit cel mai bogat ansamblu de picturi ale sale din afara Franței. Sigur că nu toate tablourile sunt lucrări majore – Monet a pictat de altfel imens – dar ansamblul lor, incluzând lucrări concepute de-a lungul lungii sale cariere, oferă o privire cuprinzătoare asupra evoluției artistice a lui Monet, unul dintre acei puțini creatori care nu s-au mulțumit să se repete și au continuat să fie extrem de inovatori până la sfârșitul vieții... Profitând de colecția muzeului, expoziția include referințe la influențe care au marcat creația artistului, de la peisaje realiste de Jongkind sau Boudin, la stampe japoneze cu compoziția și perspectiva lor diferită de tradiția europeană... Sunt incluse pilde ale strădaniei lui Monet de a capta efecte de lumină și vreme („Zăpadă la Argenteuil")... Pe lângă subiecte predilecte – un cot al Senei cu pâlcuri de copaci reflectate în apă, coline ale coastei normande – sunt expuse fragmente din seriile pe care artistul le-a dedicat unor căpițe de fân sau fațadei catedralei din Rouen surprinse la momente diferite ale zilei... În absența glorioaselor picturi târzii care prefigurează abstractul lui Jackson Pollock, alte imagini pictate pe domeniul artistului de la Giverny – „Plopi" – exemplifică căutările lui Monet de a transcende realismul.

Spre deosebire de Metropolitan, Muzeul de Arte Frumoase din Boston a fost încă deschis anul trecut în ziua propriei aniversări, dar epidemia a distrus rapid atmosfera sărbătorească. O expoziție singulară, dedicată autoportretelor marelui pictor britanic Lucian Freud, a fost accesibilă vizitatorilor doar pentru câteva zile... Alte manifestări au fost amânate sau închise pentru o perioadă îndelungată. Muzeul s-a redeschis, cu limitări severe, de abia în martie 2021... „Women take floor", celebrând totodată împlinirea unui secol de când Statele Unite au acordat femeilor dreptul de a vota, și-a propus să aducă în prim plan o serie de artiste plastice americane din secolul al XX-lea – Joan Mitchell, Helen Frankenthaler, Elaine de Kooning, Alice Neel – insuficient apreciate de o lume dominată de misoginism. Manifestarea a fost concepută ca un fel de „mea culpa", ca o recunoaștere a faptului că, de-a lungul existenței sale, muzeul bostonian a făcut prea puține pentru a prezenta o narațiune diversificată a istoriei artei... „Scriind viitorul. Basquiat și generația Hip-Hop" – un efort de a aduce în muzeu vizitatori tineri – este o expoziție confuză și dezamăgitoare. Câteva dintre graffiti-urile lui Jean-Michel Basquiat – non-conformist de geniu și colorist inegalabil, mort înainte de a împlini 30 de ani intoxicat cu heroină – au fost înconjurate de lucrări ale unor colegi de generație – Rammellzee, Toxic, Lady Pink – la fel de radicali în dorința lor de a șterge diferințele dintre arta „de stradă" și cea expusă în galerii, dar mult mai puțin talentați.

Ca și în cazul altor instituții similare, actuala pandemie dar și exacerbarea unor seisme sociale vor conduce indubitabil la o reevaluare a misiunii Muzeului de Arte Frumoase din Boston, la schimbări în programul expozițional și a modului de a satisface cerințele unui nou tip de public. S-ar putea ca sistemele de valori, așa cum le știm, să fie radical modificate. Rămâne de văzut.

●● **Edward Sava**

ochiul magic

pironul înfipt **într-o bârnă**

În țară, s-au desfășurat manifestații împotriva restricțiilor impuse de pandemie. Am văzut, în imaginile transmise de televiziuni, o persoană de sex feminin care urla cu ochii injectați de ură, ca scoasă din minți, „Libertate! Libertate!". Ne întrebăm ce fel de libertate își dorește doamna respectivă. Probabil, chiar libertatea de a muri infectată de virusul atât de primejdios: nu înțelegem ce alt sens ar putea să aibă revendicările acestea ale sale, proferate cu zbierete care parcă nu aparțineau unei creaturi umane. I-am văzut apoi, printre inițiatorii și animatorii manifestațiilor, pe membrii unui partid parlamentar extremist și (desigur, nu avea cum să lipsească!) pe acea senatoare care, prin comportamentul său, face praf, în orice situație, ideea de decență și de normalitate. În acest moment, dânsa s-a impus ca instigatoarea numărul 1 a tuturor cauzelor aberante. Am văzut acolo, după cum ne-au dezvăluit televiziunile, și maneliști, figuri ale lumii interlope, inși cu probleme penale și tot soiul de marginali. Participanții la aceste proteste ardeau măștile și, fără nicio umbră de îndoială, îi numeau criminali pe medici ori îl huiduiau pe un tânăr care, de la balconul locuinței, le semnala că virusul există și i-a ucis tatăl. Sigur, pandemia ne-a afectat tuturor viețile, există o exasperare în societate și, mai cu seamă anumite categorii, artiștii, sportivii, elevii, cei din industria hotelurilor și restaurantelor au fost crunt loviți și e de înțeles să-și fi pierdut răbdarea și să-și exprime nemulțumirea. Sigur, guvernanții au aplicat unele măsuri discutabile sau de-a dreptul greșite (cum e închiderea magazinelor la ora 18).

Totuși, este inacceptabil să se treacă acel prag de netrecut, negându-se cu atâta irațională violență evidența acestei amenințări căreia suntem puși să-i ținem piept și este inacceptabil să se facă din adevăr minciună și din minciună adevăr. Iar dincolo de protestele publice, altceva ni se pare extrem de neliniștitor: e uluitor câți oameni educați, chiar și colegi de-ai noștri scriitori, nu dau crezare specialiștilor, medicilor reputați (*à propos*, vaccinurile Pfizer și Moderna au folosit o tehnologie nouă, revoluționară, ARN mesager, salutată de comunitatea științifică) și, în schimb, creditează fără să clipească scornelile. Sunt mefienți, se tem de vaccin, dar se încred, de pildă, în leacurile oferite de acea doamnă din Oradea și sunt convinși de teoria conspirației mondiale. E un obscurantism devastator, adânc înfipt, ca un piron într-o bârnă, în mințile prea multora dintre noi.

cărți noi

Unul dintre scriitorii cu o prezență editorială remarcabilă este, neîndoios, Constantin Abăluță. Recent, a publicat încă un volum de versuri cu un titlu frumos, care este, el însuși, un poem condensat: *Coboară ziua lungă cât o viață*. Cartea apare la casa de pariuri literare, editura condusă de un cristian. Versurile elegiace, cu presimțirea sfârșitului, sunt încărcate de o tensiune misterioasă și memorabilă, care neliniștește: „Zilnic iau pastile care mă asigură/ că viața e frumoasă/ uneori dau de la mine/ doar-doar să se împlinească afirmația/ alteori chiar găsesc melodios/ cântecul pastilelor/ e o încercare de a prinde din urmă/ umbrele copacilor pe anumite străduțe/ pe care le știu din copilărie/ continuitatea noianului de zile omenești/ ori sunetele orgii într-o catedrală/ în apropierea mării/ pe plaja cu nisip și gândăcei minusculi/ în blândă lumina amurgului". ● Un alt scriitor extrem de fecund și care, în plus, se manifestă cu egală înzestrare pe diferite paliere de expresivitate textuală este Horia Gârbea. Poet, prozator, dramaturg, cronicar literar și eseist, traducător, el ni se înfățișează acum în această din urmă ipostază a sa, aceea de tălmăcitor, fără a fi însă numai atât, căci în noua apariție editorială pe care o semnează sunt folosite și alte

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ca Președinte al PAC, ați acceptat în partid oameni care, înainte de decembrie 1989, avuseseră poziții importante în ierarhia partidului unic? Sau aceștia s-au orientat spre alte partide, ocolind PAC? Ați fost de acord cu principiul lustrației din Proclamația de la Timișoara?

Depinde de ce înțelegi prin funcții importante. La nivel central, la nivel local? În general, n-am acceptat. Cel puțin în conducerea partidului. N-aveam însă totdeauna cum să știm ce fuseseră înainte unii dintre membrii fără funcții, puțin cunoscuți, majoritatea. Ca președinte, nu jucam niciun rol în primirile în partid din Filiale. Comitetele de Filială își asumau întreaga răspundere. În plus, exista o reciprocitate între primiri și excluderi: cine decidea primirea, decidea și excluderea. Inclusiv în ce-i privea pe șefii de Filială înșiși. Odată aleși prin votul membrilor Filialei, nu puteau fi schimbați decât prin același vot. Așa prevedea Statutul și așa era democratic. Conducerea centrală nu putea interveni. Exista desigur o dificultate majoră, de care ne-am izbit de câteva ori: șefii Filialelor, care convocau ședințele, nu realizau în mod intenționat cvorumul cerut de Statut și excluderea nu putea avea loc. Reconvocam ședința și se întâmpla același lucru. Democrația are și astfel de dezavantaje. Am încercat să parăm acest neajuns, modificând Statutul. N-am reușit, ceea ce ne-a obligat la diligențe suplimentare în fiecare caz în parte. Mai ales fiind vorba de persoane care comiseseră abuzuri. De exemplu, un vicelider de la Constanța fusese surprins, cu ocazia unor alegeri, băgând în urnă trei buletine diferite. Cazul fiind grav, n-a fost o problemă să-l dăm afară, dar nu în toate cazurile lucrurile au stat la fel, prezumția de nevinovăție sau dovada complicității șefului în nerealizarea cvorumului creând mereu dificultăți.

Toate acestea mă opresc de la a-ți răspunde cu mâna pe inimă la întrebare. Nu știu, pur și simplu, dacă au existat foști membri importanți ai PCR în PAC. Probabil că nu. Peceriștii de rând fuseseră patru milioane, dacă luăm de bune cifrele oficiale comunicate în premieră de Virgil Măgureanu, odată numit director al SRI. Este evident că în PAC s-au înscris foști membri simpli ai PCR. Nici nu s-ar fi putut altfel. Ei erau, în general, bineveniți. Filtrul instalat de noi îi privea mai degrabă pe turnători, cu un termen apărut în epocă. Fără mare succes. Peceriști sau nu, turnătorii au intrat cu zecile în toate partidele, în PAC, inclusiv. N-a existat niciun motiv pentru ca PAC să fie cruțat. Am avut, e adevărat, șansa de a ne fi înființat un pic mai târziu decât alte partide și de a nu participa la alegerile din mai 1990. Infiltrarea masivă se produsese deja și în condiții de primire, date fiind împrejurările politice de imediat după 1989, mult mai permisibile. PNȚ, bunăoară, și-a deschis de la început ușile tuturor celor doritori să se înscrie. Am discutat, nu o dată, acest lucru cu Coposu, când PAC a devenit membru al CDR. Coposu a crezut până târziu că a primi pe oricine înseamnă a întări partidul. În PAC, selecția a fost mult mai strictă. Chiar și așa, nu pot garanta că am fost mai puțin bântuiți decât alte partide de fantomele trecutului.

Trebuie să-ți spun și altceva, dacă tot vorbim de fantome: nu de foștii peceriști sau turnători ne temeam cel mai tare, ci de foștii securiști. Ofițeri acoperiți, aceștia nu vor lipsi din niciun partid. Veritabilă pandemie! Erau greu de dibuit. Legea veche și legea nouă îi făcea invulnerabili, în sensul că un securist devenit sereist nu putea fi divulgat. Iar SRI, la cine să apeleze la înființare, dacă nu la foști ofițeri de Securitate? Până când va ieși din ouăle Academiei de Informații o nouă generație. Și, uite așa, represiva instituție, curățată doar de lucrătorii în penal, care au torturat oameni, și bineînțeles de căpetenii, a devenit o Securitate de tip nou, compusă din aproximativ aceiași oameni. Presa, partidele au fost infiltrate, fără putință de control, de tot soiul de indivizi care numai binele general nu-l aveau în vedere. Turnătorii s-au tot împuținat în viața publică odată cu legea CNSAS, dar ofițerii acoperiți au clocit ouă, pe care le-au depus unde și când au dorit. Le-am simțit adesea prezența în PAC. Un fost mare securist din provincie și-a oferit, într-un rând, ajutorul în depistarea lor, cu condiția să-l numesc șeful unui departament de... ține-te bine, Daniel, contraspionaj. Sigur, sub o altă denumire. L-am dat afară din birou, spunându-i că nu-mi bag singur mortul în casă. Atunci nu eram cine știe ce alarmat de eventualitatea ca unii „acoperiți" să-și facă mendrele prin PAC, dar astăzi, retrospectiv analizând lucrurile, sunt aproape sigur că diferite momente sau întâmplări care mi s-au părut atunci inexplicabile s-au datorat mâinii lungi a Securității. ●

însușiri ale scrisului său: priceperea de versuitor și aceea de autor de literatură pentru copii. Culegerea pe care o publică la Editura Neuma este *Hazlia poveste a negustorului din Veneția* de Wiliam Shakespeare, el realizând repovestirea și traducerea versurilor. Ilustrațiile și coperta: Miruna Drăghici. Iată cum sună stihurile Marelui Will în versiunea lui Horia Gârbea: „Chiar nu știu să vă spun de ce sunt trist./ Amarul mă cuprinde. Și pe voi/ La fel. Dar cum ne-a molipsit, de unde-i,/ Din ce-i făcut și cum s-a întrupat?" ● O amplă culegere de poeme noi, cu titlul *Sunt imperfect draga mea*, ne oferă și Mircea Stâncel, în Colecția revistei „Discobolul". Versurile sunt însoțite de prezentările unora dintre cei mai importanți critici de poezie de la noi: Gheorghe Grigurcu, Ion Pop și Al. Cistelecan, care afirmă: „În interiorul acestui oximoron pasional se mișcă Stâncel, când nonșalant, când patetic (dar mai cu seamă patetic atunci când e nonșalant și nonșalant când e patetic) – controlându-și confesiunea printr-o ironie de sine supraordonată." Am reținut și un fragment dintr-un poem erotic (erotismul, de menționat, constituie tema centrală a cărții): „Tu ai cincizeci de rochii ce știu să manipuleze/ ai patruzeci și nouă de pantofi ce-ți cunosc cărările, bulevardele/ dar mai ales urcă singuri la etaj și se machiază;/ îți hrănești sângele cu iluzii de ultimă oră/ îți arăți stâncile minele de aur precum și emoțiile/ îți plac călcâiele puternice și îți cumperi mănuși de box/ ești o muză și strălucești atunci când poți strivi..." ● În fine, semnalăm volumul *După Cioran. Fragmentarium, autori clujeni actuali*, apărut la Editura Avalon. Cartea cuprinde un cuvânt introductiv semnat de Amalia Lumei (care este, totodată, și coordonatoarea volumului) și patru eseuri semnate de Mihai Măniuțiu, Marcel Mureșeanu, Vasile Muscă și Ovidiu Pecican. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 15

Biblioteca Județeană

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 16

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 16 aprilie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

despre retorica eliseelor **și despre altele**

rubricile noastre:

· mircea anghelescu · ștefan cazimir
· alexandru călinescu · daniel cristea-enache
· mircea mihăieș · marina constantinescu
· horia alexandrescu · alex ștefănescu
· dorin tudoran · răzvan voncu

CHRISTOPHER MARLOWE

istoria franței pe repede înainte

traducere și prezentare de **George Volceanov**

interviurile României literare

viața literatura libertatea

gheorghe

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

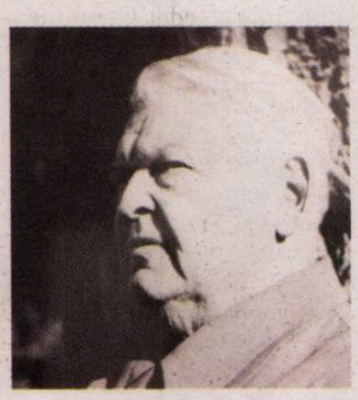
GRIGURCU

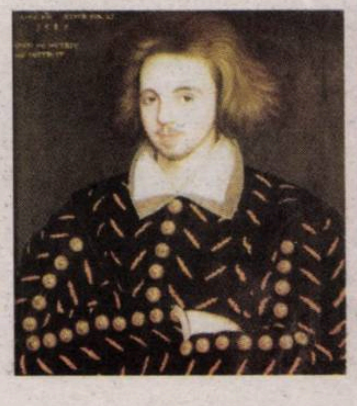
MOȚIUNE **PENTRU UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Despre retorica clișeelor și despre altele – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: *Narrare humanum est* – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Jocuri literare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăleș: Pe arătură – 5** ● **Liviu Capșa: Necesara solidaritate – 6** ● **Vasile Igna: Să fim serioși – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: O antologie neobișnuită – 7** ● Poeme de **Ion Tudor Iovian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Lirică politică – 9** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: „Argint e pe ape..." – 10** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: Nostalgie și aventură – 10** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Poeme mistice – 11** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Terapeutica histrionilor. Hodor în Ferentari – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Sadoveanu mai puțin cunoscut – 12** ● **Moțiune: Pentru Uniunea Scriitorilor din România – 13** ● **Ședința Comitetului Director al USR din data de 30 martie 2021 – 13** ● **Ședința Consiliului USR din data de 30 martie 2021 – 13** ● Interviurile R.L. **Gheorghe Grigurcu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Frica de morți – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Nici FIFA nu mai e ce-a fost! – 16** ● La mare în anii 1930 de **Corina Ciocârlie: Briza mării (II) – 17** ● Poeme de **Veronica Balaj – 17** ● **Vasile Spiridon: Învățături de minte – 18** ● **Mircea Coloșenco: Elegiile lui Nichita Stănescu în limbi slave – 19** ● **Ion Buzași: In memoriam - Nicolae Dabija, evocator al poetului limbii materne – 19** ● **Istoria Franței pe repede înainte: Christopher Marlowe - *Masacrul de la Paris*.** Traducere și prezentare de **George Volceanov – 20-21** ● **Radu Tudorancea: Despre ciclicitatea socio-economică americană – 22** ● **Simona Preda: Camus și elogiul libertății. Discursurile din Suedia – 23** ● **Maria Hulber: Moscova lui Savelie – 24** ● **Angelo Mitchievici: Discuții despre cinema cu Dana Duma – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: La grande bellezza – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Anul Beethoven a trecut, muzica maestrului rămâne! – 27**





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

despre retorica clișeelor și despre altele

Există un obicei ciudat, un fel de tic al discursului public, care constă în a însoți opinia, în chestiuni delicate, de o formulă devenită clișeu, golită de sens. Politicianul, jurnalistul, moderatorul de televiziune se simt obligați, când emit o apreciere asupra unui eveniment sau personaj, să atragă bunăoară atenția că nu se referă la o categorie socio-profesională în general, ci la un caz anume, sau că sunt în principiu de acord cu dreptul oricui la opinie, care e normal să fie diversă. Și așa mai departe. M-am întrebat adesea de unde provine această nevoie de a se pune la adăpostul unor, în definitiv, banalități, când se confruntă cu opinii pe care le consideră greșite sau chiar absurde. De ce trebuie să i se conceadă, și încă în mod repetat, unui interlocutor care neagă existența Covid-19 și a pandemiei dreptul de a-și exprima public opinia? Căci despre o astfel de concesie e vorba, ca de un fel de alibi moral, din teama de nu fi judecat tu însuți drept un spirit, Doamne ferește!, nedemocratic. În astfel de cazuri, alarmante intelectual, se pune semnul egalității între opinii, uitându-se că avem destul de des a face cu opinii absurde. De ce trebuie să-i faci pe plac unui interlocutor care crede că pământul e plat sau că Darwin e un impostor, recunoscându-i *expressis verbis* dreptul de a spune ce crede? Ca să ai dreptul la opinie, trebuie să ai mai întâi o opinie. Și, încă, una rezonabilă, cum e suspiciunea în justiție. Nu orice opinie merită să fie luată în considerare sau combătută cu argumente logice în numele libertății fiecărui brav cetățean de a o trâmbița public. Și nimic nu ne obligă să tolerăm absurditatea numai pentru că, în toată lumea civilizată, dreptul la opinie, ca drept fundamental al omului, este garantat constituțional.

Iată limba română!, îmi vine să exclam de câte ori constat cum e vorbită sau scrisă de la o vreme limba noastră în spațiul public. Dezacordul a devenit o practică la nivel înalt: Ministrul Învățământului se referă constant în luările sale de cuvânt la *clasa a doisprezecea*. De acolo, de sus, dezacordul coboară în vorbirea mai tuturor reporterilor și moderatorilor de televiziune. Repetarea pronumelui personal nu mai constituie demult o obligație în vorbirea curentă. Nici, în general, cultivarea limbii române în școală. Auzim deseori deplângându-se precaritatea comunicării dintre instituții, dar nu știm să fie cercetate cauzele acestui grav fenomen lingvistic plin de consecințe sociale. Vocabularul atât de bogat al limbii române are în zilele noastre un aspect fantomatic. Îmbrăcat în straie umile, și-a pierdut aproape cu totul expresivitatea. În vechiul regim, limba de lemn era exclusiv limba oficialității. Astăzi suntem pe pragul de a vorbi o limbă de lemn în toate straturile societății și nu doar în spațiul public, ci și în acela privat, în familie, între soți sau între părinți și copii. Academia Română nu are, ca aceea franceză, sarcina apărării și cultivării limbii. Nu știu în ce măsură sunt preocupați de starea limbii lingviștii. Ediții din *DEX* sau din *DOOM* apărute la câteva decenii odată nu indică o preocupare serioasă. Institutele de profil ale Academiei n-au publicații de specialitate. *Analele* Universităților sunt (unde sunt!) în afara circuitului public.

Ceea ce se numea odată cultură umanistă este astăzi o palidă amintire. N-a mai rămas mult până când elevii vor studia literatura pe grilă, ca regulile de circulație la școlile de șoferi. Romanele, poeziile nu se vor mai citi nici măcar în anii de școală. Singura muzică va fi aceea de divertisment. Folosesc viitorul, deși semnalele pe care le primim zilnic arată că potrivit ar fi (deja!) prezentul. Câțiva parlamentari au fost luați recent la întrebări de jurnaliști cu privire la autorul romanului *Enigma Otiliei*. Dacă nu s-au derobat pur și simplu, fără jenă, aleșii poporului au dat demnitatea pe rușine, atribuind romanul lui Cezar Petrescu sau lui Camil Petrescu. Întrebați dacă știu cu ce s-a ocupat Dinu Lipatti, au dat din umeri. În schimb, toți cântăreții de muzică populară sau lăutărească se bucură de celebritate. Scena mi-a amintit de un elev de la un liceu industrial, care, întrebat cine a fost Caragiale, a răspuns cinstit că a lipsit la lecția cu pricina. Există și o parte amuzantă a lucrurilor. Deși sunt convins că nu mulți parlamentari (permiteți-mi să rămân la ei) l-au citit pe Caragiale, or fi văzut poate vreun spectacol, destui vorbesc în limba personajelor lui Caragiale. Fără să-și dea seama, evident. Și cu multă naturalețe! Sigur că da, ei sunt economiști sau juriști, nu literați. Ceea ce i-ar absolvi de a citi romane sau de a asculta muzică clasică. N-au aflat de un experiment de la École Nationale d'Administration din Franța (aceea pe care tocmai a desființat-o președintele Macron săptămâna trecută!), care a constat în a studia finanțele prin intermediul romanelor lui Zola. Studenții au fost pasionați de idee și au rămas fideli lecturii.

Am fost totdeauna de părere că iubirea de țară merge mână în mână cu iubirea de limba și de literatura națională. Mi se pare de neînchipuit un patriot care își vorbește prost limba maternă și n-are idee de valorile artistice (așadar și literare) ale poporului său. Și totuși lumea politică actuală abundă în pretinși patrioți analfabeți. Ei nu numai stâlcesc limba, cum am văzut, dar ignoră literatura, muzica, arta, cum iarăși am văzut. Au reținut din literatură câteva versuri de Eminescu sau Goga, și le rostesc cu gura plină, dar nu pentru frumusețea lor, ci pentru caracterul lor politic tendențios. E un mod demagogic de a citi literatura. Mai exact, de a o subordona ideilor politice. Acești pretinși patrioți confiscă simbolurile naționale în folosință politică proprie. AUR și-a însușit până și drapelul național, înscriind pe el numele partidului. Membrii AUR nu-și iubesc în fond țara, nici cultura ei, ci profită în mod scandalos de simbolurile naționale ca de bunuri personale, arogându-și un drept de folosință în vederea realizării intereselor politice proprii. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

narrare humanum est

...(sed) perseverare diabolicum. Unde s-a retras de o bună bucată de timp, nu cred că Seneca are vreme să se supere pe mine că am substituit *errare* cu *narrare* în zicerea ce i s-a atribuit.

Discursul (*the narrative*) democraților americani și al presei aservite lor este foarte fluid. Ce curgea de jos în sus, în urmă cu patru luni, curge acum de sus în jos.

În timpul administrației Trump, democrații numeau „cuști" (*cages*) spațiile în care erau ținuți copiii imigranților intrați ilegal în America prin sudul țării (Biden: *kids in cages*, Harris: *babies in cages*).

Astăzi, folosite de administrația Biden, aceleași spații sunt identificate de democrați și presa aservită lor prin relaxantele *facilities, accommodations* – nu cred că e nevoie de traducere.

Fie ele *cages*, fie ele *facilities/accommodations*, spațiile respective nu doar că sunt unele și aceleași, dar construcția lor nu a început pe vremea câinosului Donald Trump, ci pe vremea bunului samaritean Barack Obama.

Pe vremea lui Trump, imaginile care ilustrau propaganda democraților transmisă „de la fața locului" te lăsau să înțelegi că spațiile respective erau lipsite de un minim necesar igienei.

Sub administrația Biden, „relatările de la fața locului" realizate de aceleași mijloace de (dez)informare în masă oferă imagini ale unor instalații sanitare oarecum decente.

De fapt, ele existau și pe timpul lui Trump, dar reporterii sufereau de grave desprinderi de retină. Operați, gratuit, de grupul medical *Biden & Harris - Your Eyes*, jurnaliștii și-au recăpătat vederea tridimensională.

Alexandria Ocasio-Cortez numea aceste spații *lagăre de concentrare*, comparându-le cu lagărele naziste, obligând un parlamentar polonez să o invite în Europa spre a înțelege cam cum arătau lagărele de concentrare.

Sub administrația Biden, CNN numește *facilities/accommodations* exact aceleași locații pentru care îl acuza pe Trump că *„transformă această națiune într-o Germanie nazistă, iar aceste spații în lagăre de concentrare."*

În timpul administrației Trump, presa putea filma și fotografia când și cât dorea. Astăzi, senatorului Ted Cruz, și nu doar lui, i se interzice să fotografieze la *Donna CBP Facility*, Texas. Motivul? *Respectul cuvenit acestor oameni; respectarea demnității lor.*

În timpul administrației Trump, grija democraților și a presei total aservite lor nu era pentru protejarea demnității acestor oameni, ci pentru oferirea zilnică a unui spectacol cât mai terifiant.

Associated Press relatează că la prima, mult amânata vizită permisă presei sub administrația Biden la principala locație pentru copiii imigranți, jurnaliștii au constatat că într-un spațiu construit pentru a adăposti maximum 250 de suflete se află 4000 de ocupanți.

Spre deosebire de perioada Trump, când *mainstream media* caracteriza o situație ceva mai bună drept *barbarie*, aceeași presă caracterizează situația catastrofală de azi drept *complicată*.

Situația de la granița de sud era numită *criză* și pentru ea era făcut responsabil Trump, care, de fapt, încerca să limiteze valul de imigrare ilegală.

Astăzi, când datorită politicii aberante a administrației Biden situația s-a agravat substanțial, nu mai e vorba de o *criză*, ci de *o situație complicată*, eufemism soporific preluat de *mainstream media* de la Kamala Harris.

Candidatul Biden declara că, ajuns președinte, îi va invita pe toți cei care vor să intre în Statele Unite prin granița de sud să vină și vor fi bineveniți. Termenul folosit era *surge* – echivalent, în acest context, pentru *val, năvală* etc.

Azi, președintele Biden nu știe cum să stăvilească valurile celor care i-au luat în serios gargara electorală – *Come on, come on all!*

A schimbat placa: *Pot spune limpede – Nu veniți. Nu părăsiți orașul, comunitatea în care vă aflați, până nu punem la punct un mecanism*. E mult prea târziu.

Finis coronat opus – Alexandria Ocasio-Cortez cere chiar renunțarea la termenul *surge* (folosit azi de Biden și, în 2014, de Obama) pe care îl declară parte din *filosofia supremației albe*, un termen *imperialist*. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

jocuri literare

Cunoscutul eseist Michel Schneider observa recent, în contextul sărbătoririi bicentenarului Baudelaire, că mai multe poeme din *Les Fleurs du Mal* ar risca astăzi să fie cenzurate din rațiuni de corectitudine politică. El dădea exemplul acestui catren din *Le Cygne*: „Je pense à la ***négresse***, amaigrie et phtisique,/ Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard/ Les cocotiers absents de la superbe Afrique/ Derrière la muraille immense du brouillard" (am subliniat cuvântul litigios; sunt și alte texte baudelairiene în aceeași situație, pe lângă piesele condamnate, în 1857, de procurorul general Ernest Pinard). Mă aflu acum în delicata postură de a spune câteva lucruri despre un volum care se intitulează *La Négresse blonde*. Dacă titlul ar fi sunat (în versiune românească) *Femeia blondă de culoare* n-ar fi fost nici o problemă (sau mai știi...). Din fericire, titlul acestui volum de Georges Fourest nu e singular: Brâncuși are o sculptură care se cheamă *Negresa blondă*, iar compozitorul Michel Berger a scris pentru France Gall o *Chanson pour la négresse blonde*. Am, cum ar veni, niște alibiuri...

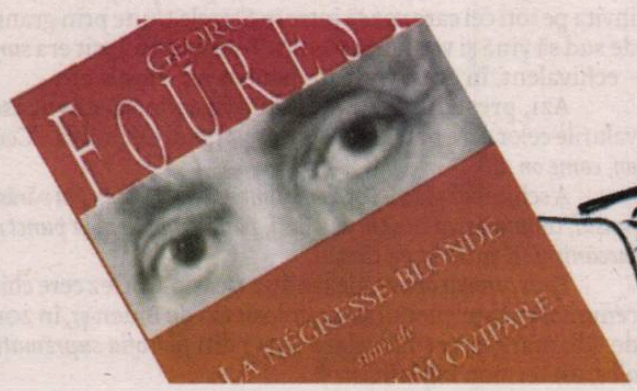
Așadar, *Negresa blondă* e un volum de poezii apărut în 1909 sub semnătura lui Georges Fourest (1864-1945). Autorul a făcut studii de Drept, dar n-a profesat avocatura. A frecventat, în schimb, cercurile simboliste, a colaborat la revistele „decadenților" și s-a dovedit extrem de înzestrat pentru parodie și burlesc. Un poet minor, veți zice, dar care nu a trecut neobservat. Jean-François Revel l-a introdus în foarte cunoscuta sa *Antologie a poeziei franceze* (1984). Jacques Chirac a declarat într-un interviu că *Negresa blondă* este printre lecturile sale preferate și adăuga că știe pe de rost volumul, socotindu-l un moment de vârf al poeziei franceze (evident, era opinia unui politician care nu avea competențele literare ale lui Pompidou sau Mitterrand, dar e, totuși, un punct de vedere interesant). Gérard Genette îl menționează, bineînțeles, în *Palimpsestes* (1982), studiu fundamental pentru înțelegerea fenomenului intertextualității.

Ediția definitivă din *Negresa blondă* cuprinde mai multe cicluri. Poemul titular dă tonul: imagini dure, secvențe de canibalism, trimiteri parodice: „Cannibale, mais ingénue,/ elle est assise, toute nue,/ sur une peau de cangourou,/ dans l'île de Tamamurou !"(posibile aluzii, aici, la poemul baudelairian *Viața anterioară*). *Renunțare* e un poem lung ce amintește de *Corabia beată* a lui Rimbaud. În *Șase pseudo-sonete truculente și alegorice* avem a face, printre altele, cu niște pastișe mallarméene. *Petites élégies falotes* sunt niște compoziții delicate, gata parcă să fie puse pe muzică (au și fost). Exotismul e o temă privilegiată, tot cu ecouri din Baudelaire. Fourest folosește cuvinte rare, îndrăznește rime acrobatice, alternează abrupt formulele prozodice. Mai multe „balade" sunt scrise în maniera lui Villon. În final, într-o *Épitre falote et testamentaire pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles*, poetul își exprimă, tot în registru parodic, ultimele dorințe. E un tablou carnavalesc, cu imagini insolite (sclavi care cântă arii de Offenbach), cu trimiteri intertextuale (Laforgue, Lautréamont, Rimbaud, Corbière) și cu – previzibil – negresa blondă, din nou într-o ipostază incorectă politic: *„Celle que j'aimais seul ma négresse blonde/ qui mange des poulets et des lapins vivants/ derrière le cercueil marchera toute nue/ et ses cheveux huilés parfumeront les vents"*.

Secțiunea cea mai cunoscută a volumului este cea intitulată *Carnavalul capodoperelor*. Titlul este lămuritor: avem a face cu șapte texte, unul consacrat lui Venus din Milo, celelalte trimițând la piese de Racine (patru) și Corneille (două). Gérard Genette le include în categoria *travestiri moderne*, al căror model este, în secolul al XVII-lea, *Virgiliu travestit* al lui Scarron. În textele lui Fourest se poate identifica un neo-burlesc, la fel ca în operetele lui Offenbach (*Frumoasa Elena* etc.), compozitor pe care, după cum am văzut, poetul îl menționează. Demersul scriitorului constă în a concentra, în puține strofe, conținutul pieselor clasice și a-l transpune în alt registru. Așa face cu tragediile lui Racine *Andromaque, Phèdre, Iphigénie* și *Bérénice*. Anacronismele își taie partea leului. În *Bérénice* apare chestiunea antisemitismului, foarte prezent în Franța din timpul lui Fourest; eroina se consolează de eșecul amoros întorcându-se acasă în vagon de dormit, iar în timpul călătoriei va citi cartea lui Chateaubriand *L'Itinéraire de Paris à Jerusalem*. Fedra vorbește ca o țață agresivă; iată cum îl „toarnă" pe Hipolit, mințindu-l pe Tezeu: *„Plus de vingt fois, sous la chemise,/ Le salop m'a pincé le cul/ Et, passant la blague permise,/ Volontiers vous eût fait cocu"*. *Ifigenia* e o compoziție amintind de poetica parnasiană.

Capodopera... *Carnavalului capodoperelor* este sonetul *Le Cid*. Ne amintim conflictul din piesa lui Corneille: Don Rodrigue o iubește pe Chimène, iubire împărtășită, Don Diègue, tatăl lui Rodrigue, este jignit grav de Don Gomès, tatăl Chimènei; ca să salveze onoarea tatălui don Rodrigue îl provoacă la duel pe Don Gomès și îl ucide. Să însemne asta sfârșitul poveștii de dragoste dintre Chimène și Rodrigue? Corneille lasă, dimpotrivă, să se întrevadă că, în urma faptelor eroice ale lui Rodrigue, iubirea celor doi se va împlini. Sonetul lui Fourest, impecabil din punct de vedere formal, ne-o înfățișează pe Chimène, îmbrăcată în haine de doliu, pe terasa casei părintești, privind către piațeta din față, pe unde trece, gânditor, Rodrigue. Și iată reacția Chimenei: *„Dieu ! soupire à part soi la plaintive Chimène,/ Qu'il est joli garçon l'assasin de Papa !"*.

„Ce băiat drăguț e asasinul lui tati !" : acest vers i-a asigurat lui Fourest posteritatea literară. Aici, dar și în alte locuri, Fourest este de o inventivitate (chiar dacă frivolă uneori) cuceritoare. ●



• *calendar*

4.04.1901 – s-a născut Ioan Breazu (m.1958)
4.04.1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel (m. 2016)
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1894 – s-a născut Claudiu Isopescu (m. 1956)
5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică (m. 2017)
5.04.1932 – s-a născut Fănuș Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04.1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)
5.04.2019 – a murit Ion Horea (n. 1929)

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia St. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter (m. 2018)
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuș
6.04.1978 – s-a născut Ana Coiug
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 – s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoș
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince
7.04.1995 – a murit Elena Iordache-Streinu (n. 1903)
7.04.2019 – a murit Marie-Jeanne Jutea (n. 1958)

8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte (m. 2018)
8.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attilá (m.2017)
8.04.1954 – s-a născut Viorela Codreanu Tiron (m.2016)
8.04.2011 – a murit Alex. Leo Șerban (n. 1959)
8.04.2016 – a murit Mircea Albulescu (n. 1934)

9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan (m. 2019)
9.04.1947 – s-a născut Horia Alexandrescu
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu (m. 2014)
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kirițescu (n. 1888)
9.04.1978 – s-a născut Alexandru Vakulovski

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m.2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuș (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1943 – s-a născut Viorel Gh. Tăutan
10.04.1948 – s-a născut Elena Ștefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

pe arătură

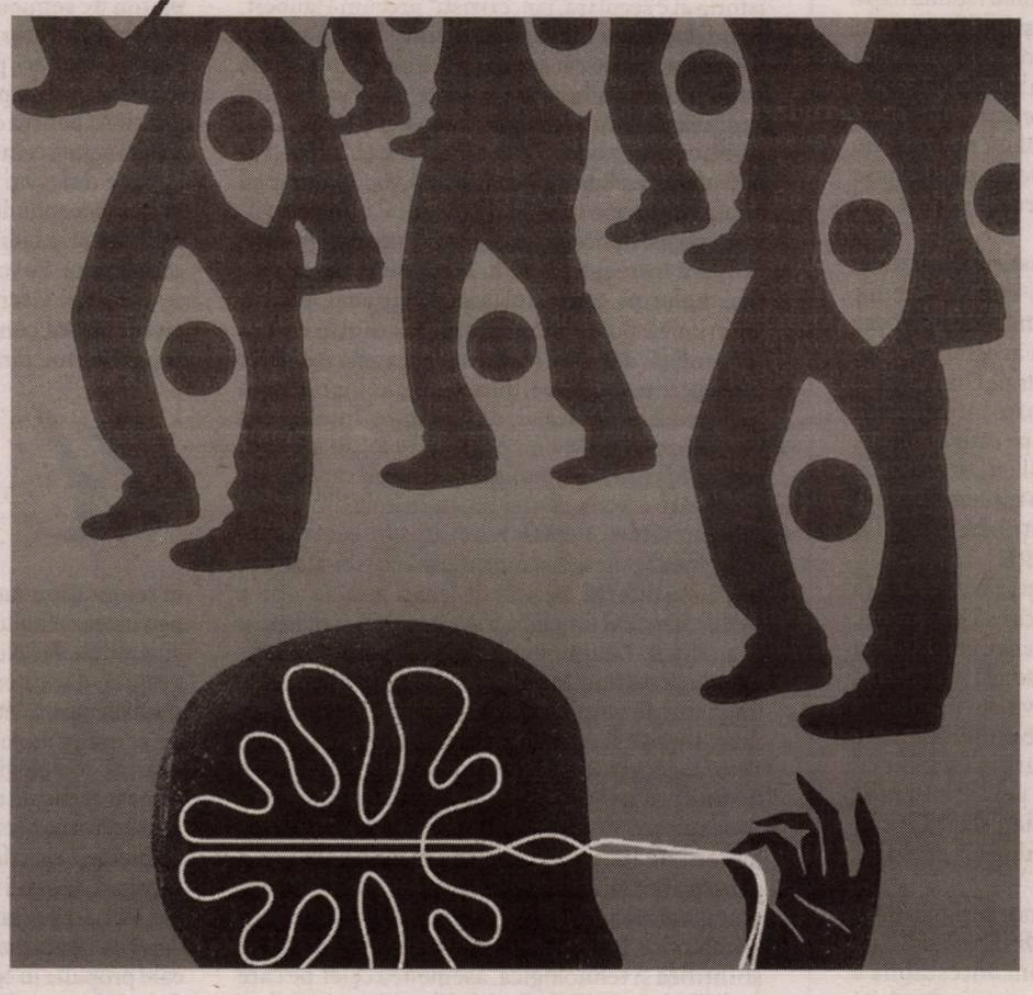
Într-un interviu recent, Mircea Cărtărescu estima că în România acestui moment numărul celor care citesc „literatură serioasă“ nu depășește cifra de cincizeci de mii. Raportat la o populație de șaisprezece milioane (cât cred eu că are acum România) este deprimant de puțin. Adică 0,31 la sută din populație. Cam tot pe acolo, 0,30 la sută din buget, a fost și suma repartizată ani la rând de guvernanți Ministerului Culturii. Ceea ce înseamnă că, oricât ar părea de odios, ne aflăm în fața unui raport corect între investiția statului și interesul cetățeanului. Dar acesta este un mod cinic de a vedea lucrurile. Suma infimă pe care am menționat-o era alocată și pe vremea când numărul cititorilor alcătuia, conform asociațiilor de editori, cam 3 la sută din populație. Concluzia ar fi că, în mod conștient, s-a urmărit decerebrarea electoratului în așa fel încât să devină o cocă docilă, credulă, manevrabilă, ușor de dus de nas.

Rolul creierului a fost substituit, în cazul unei majorități covârșitoare a cetățenilor României, de mass-media. E ca și cum o întreagă populație nu și-ar mai întrebuința discernământul, ci ar apela la un dispozitiv de memorie externă de unde informațiile ar fi preluate aleatoriu. Așa s-a ajuns ca, nemestecate și aberante, cele mai deșuchiate presupuneri să fie considerate de milioane de oameni adevăruri de nezdruncinat. Nevroza indusă de pandemie constituie mediul ideal de propagare a ceea ce s-ar putea numi *nebunia prostului*. Expuși în exces la informațiile furnizate de maeștrii manipulărilor din media, segmente uriașe ale populației au luat-o, cum se spune, „pe arătură“. Care este *temeiul comun* al societății românești actuale? Nici unul. În loc de unitate și compromis, alergăm bezmetic spre divizare și ură.

Dobândirea unor locuri de prim-plan de către formațiuni ce se intitulează „anti-sistem“ e o farsă macabră. Nu doar că nu sunt „anti-sistem“, ci, prin acțiunile lor, adâncesc tarele unui model învechit, putred, intolerant și corupt. Grav mai e, în România, că aceste zvârcoliri politico-sociale au loc pe fondul unei sărăcii galopante. Primul lucru la care renunță omul sărac e cartea. Avem, desigur, un număr impresionant de milionari, dar nouăzeci la sută din populație trăiește în zona gri spre negru. Singurul lux pe care și-l permit este televizorul — adică instrumentul de accelerate a îndobitocirii și manipulării. A, să nu uit: și telefonul mobil, accesoriul indispensabil prin care tâmpeniile sunt propagate cu viteza luminii.

Nu e greu de anticipat, în aceste condiții, că în viitorul apropiat vor dobândi un rol din ce în ce mai important partidele cu agende de extrema stângă și de extrema dreaptă — nu contează care, pentru că oricum sunt interșanjabile. Situația din ultimii treizeci de ani amintește de cea a Germaniei din perioada „republicii de la Weimar“. Condițiile istorice și sociale sunt diferite, dar manifestările seamănă izbitor. Între 1918, anul încetării Primului Război Mondial și al abdicării împăratului Wilhelm al II-lea, și 1933, venirea la putere a lui Hitler, a existat o perioadă de funcționare relativ democratică a țării. Puterea încă o dețineau forțe ce proveneau din vechea lume, îndeosebi aristocrația prusacă, dar forța contondentă a *marginalilor* se făcea simțită.

Ca și în România acestui moment (dar tendința pare să fie mai largă, începând cu Statele Unite și continuând cu țări din Europa și Asia), forma de exprimare a nou-veniților pe scena politică era *violența*. Istoricii explică degradarea vieții publice prin faptul că, de pildă, căpeteniile naziste participaseră la Primul Război Mondial și nu s-au mai putut întoarce la un mod de viață normal. Mediul lor firesc de exprimare a devenit brutalitatea fizică, agresiunea și silnicia. La noi, vehemența protestelor e potențată și de absența unei minime culturi și educații a majorității celor care ies în stradă. Vocile rațiunii sunt copleșite de generalizarea mitocăniei și de ispita extremismului. Un anumit aer de ilegitimitate persistă în România și pentru că reformele au fost parțiale și măsurile de asanare a societății n-au depășit nivelul intențiilor. În lumea nouă, jocurile continuă să fie făcute de cei proveniți din lumea veche, a național-comunismului românesc.

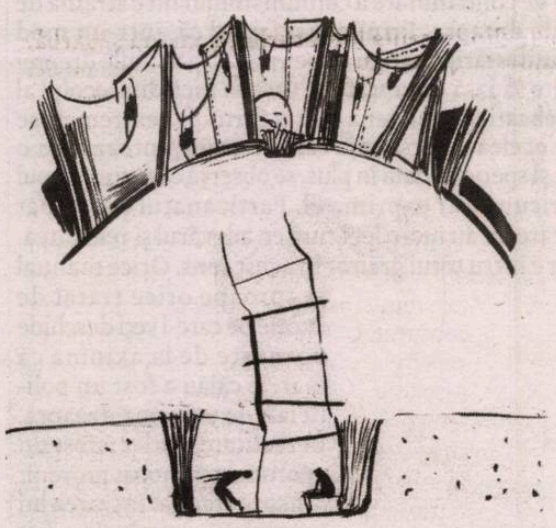


Inexistența unei legi de condamnare a comunismului nu e străină de întețirea extremismului de dreapta. Prin însuși faptul că, într-un mod tulbure, statul tolerează manifestările stângii impenitente, pasiunile dreptei radicale se simt îndreptățite să iasă la suprafață. O știm încă din secolul al XVIII-lea, de când Louis Sébastien Mercier a lansat formula „extremele se ating“. Uneori, e vorba de aceleași personaje care se „reinventează“ cu o dezinvoltură care derutează și sperie. O dată în plus, se observă că extremismul e de o singură culoare, oricum s-ar exprima el. Partizanatul exacerbat furnizează însă etichetări care nu au nici o legătură cu adevărul și realitatea.

Cazul lui Adolf Hitler e întru totul grăitor în acest sens. Orice manual și aproape orice tratat de istorie pe care-l veți deschide pornește de la axioma că marele călău a fost un politician de extrema dreaptă. În realitate, Hitler a fost un oportunist psihopat provenit dinspre stânga. Intrarea lui în politică s-a produs imediat după Primul Război Mondial, când a mers țintit spre stânga: „La începutul epocii postbelice, Hitler a fost de fapt un *susținător*, nu un dușman al revoluției și al social-democraților. În primăvara anului 1919, camarazii săi l-au ales de două ori în Marele Sfat al Soldaților, una dintre instituțiile revoluției. Din date electorale fiabile știm că aproximativ trei sferturi din soldații din unitatea lui Hitler au votat pentru social-democrați la alegerile din ianuarie 1919. Ei nu ar fi votat pentru Hitler dacă nu ar fi fost încredințați că le susține părerile. În timpul unei revolte comuniste de scurtă durată care a creat o «Republică Sovietică» la München în primăvara anului 1919, camarazii lui Hitler l-au votat ca reprezentant adjunct al batalionului. În scurta viață a Republicii Sovietice, sarcina lui Hitler a fost să fie omul de legătură cu Departamentul de Propagandă al sovietului. Există o secvență de film și o fotografie care îl arată participând la procesiunea funerară a liderului independent bavarez Kurt Eisner, purtând o banderolă de doliu neagră și alta roșie, în semn de susținere pentru guvernul socialist“. (Benjamin Carter Hett, *Cum moare democrația*, Editura Polirom, 2021, pp. 54-55). Ulterior, a aderat la Partidul Muncitorilor Germani (care numai de dreapta nu era!), contribuind la schimbarea numelui acestuia în Partidul Național-Socialist al Muncitorilor Germani. Aceasta, și nu alta, e geneza nazismului.

Am dat acest exemplu pentru a sublinia fluiditatea proceselor prin care se trece dintr-o extremă în alta. Astfel de nenorociri politice se produc în momente de derută socială și morală — așa cum mi se pare că trăim și în România acum. Întețirea atacurilor antisemite, expansiunea xenofobiei, cultul tot mai accentuat al violenței, intoleranța, anularea dialogului, criminalizarea adversarului politic sau intelectual, disprețul față de marginal sunt semne ale unei radicalizări ce doar foarte greu mai poate fi oprită. Când e vorba de interese de grup, de haită sau de partid se legiferează cu o viteză nebunească. Atunci când se pune problema adoptării unor legi care să ajute la descurajarea fermă a revenirii la tragediile trecutului, se lucrează cu frâna de motor.

Originea acestei situații trebuie căutată în anul 2012. Atunci, prin Victor Ponta și Crin Antonescu, s-a construit al doilea monstru ideologic post-revoluționar, Uniunea Social-Liberală (primul a fost cel condus, sub diverse denumiri, de Ion Iliescu — de la FDSN la PDSR și PSD). Deși USL-ul a dispărut, pulsațiile extremiste ale acelei alianțe care viza distrugerea statului de drept au generat cadrul ideologic în care continuăm să respirăm și azi. Din păcate, nu am detectat la forțele politice actuale care se pretind „pro-europene și responsabile“ vreo dorință de a renunța la moștenirea tradiției stângii leninist-staliniste. Ceea ce e extrem de grav: pe orice față ai întoarce-o, oricât ai ferchezui-o, ea tot spre totalitarism tinde. ●



necesara solidaritate

Nu numai somnul rațiunii naște monștri, ci și indiferența. În orice domeniu. Dar mai ales în cultură, în artă, în literatură. Iar când monștrii sunt dintre noi, când până mai ieri ne băteau pe umeri și culegeau roadele nemeritate ale unei prezențe înșelătoare, lucrurile sunt și mai dramatice.

În Dreptul Civil există o instituție – uzucapiunea –, prin care posesia unui bun un anumit număr de ani și în condiții determinate, îți poate aduce și proprietatea lui. Iluzia acestei posesii, prin câteva așa-zise adunări generale constitutive a unei noi uniuni a scriitorilor, toate infirmate de instanțele de judecată, i-a smintit pe câțiva rătăciți, împingându-i în public goi, unși cu catran și cu pene atârnate pe corp, precum erau rușinați pungașii prin satele românești în care simțul dreptății și al onoarei nu lâncezea în indiferență.

De fapt, ce-și ziseseră acești răzvrătiți fără motiv : dacă nu putem clădi, măcar să dărâmăm. Zidul cetății, cetatea însăși erau pentru ei adevărata Uniune a Scriitorilor. Locul în care se afla o adevărată strălucitoare comoară, la care râvneau neîncetat, fiindu-le, nu-i așa, de mare trebuință: fonduri, prestigiu, valoare, istorie. Zadarnic au izbit cu berbecele unor procese fără noimă, pe care instanțele le-au veștejit definitiv. Acum, repliați, dar tulburați de aceleași „mărețe idealuri", adulmecă, probabil, noi „oportunități".

De aceea, salut inițiativa unor scriitori (Moțiunea *Pentru Uniunea Scriitorilor din România*) care demonstrează că majoritatea incontestabilă a membrilor Uniunii nu a căzut în capcana acoperită cu minciuni și falsuri a pâlcului care, zadarnic, vântură iluzii și, iată, neputințe.

Întorcându-mă deci la deșarta bătălie a minusculului grup, închei, parafrazând scrisoarea către Zița a lui Rică Venturiano, cu această tristă concluzie: de a lor pozițiune turmentată, fie-ne milă!

●● **Liviu Capșa**

să fim serioși

Vorbind cu îndreptățire despre o criză a literaturii sau despre centralitatea ei pierdută, în raport cu celelalte arte liberale, și neignorând nicio clipă evidența că ea nu este decât *unul* din domeniile culturii (nu *singurul*), ne putem întreba, mai mult sau mai puțin retoric: mai are literatura șanse să ocupe un loc privilegiat?

Dacă da, despre ce loc *privilegiat* (deci *nu* unul *central*, ci unul cu *prioritate*!) ar putea fi vorba, când, *mutatis mutandis*, criza era *prezentă* în România cu aproape o sută de ani în urmă? (Despre cea de după ultimul război mondial, despre care N. Manolescu spune că e „o *mise-en-abîme* a întregii perioade precomuniste între 1944-1946", am scris eu însumi, *Subteranele memoriei*, din 2001). Lărgind puțin aria spațială și temporală, vom constata că istoria ei e seculară, iar „criziști" precum Flaubert, Baudelaire sau Mallarmé au simțit-o, au trăit-o și au exprimat-o cât se poate de limpede. O istorie pasionantă, „à bout de souffle", a *devalorizării* literaturii franceze între secolele XVIII-XX a publicat, în 2005, William Marx (*L'adieu à la littérature*, Les Editions de Minuit), dar fenomenul analizat (ideea, funcția și misiunea literaturii) nu e specific francez, ci, cu diferențe nesemnificative, acoperă întreaga planetă. E adevărat că, de cele mai multe ori, contextul (social, național, politic, emoțional) poate adânci confuzia dintre esență și aparență, dar clarificarea nu înseamnă neapărat înțelegere și acceptare, după cum nici îngrijorarea nu înseamnă panică ori dezamăgire. Înțelegerea este *descoperire* și ea nu poate avea loc în absența co-participării, a comuniunii dintre cel care citește și cel care a scris. Astfel încât, în cele din urmă, criza literaturii, deplasarea ei dinspre centru spre margine ar putea însemna o criză cu trei afluenți, pe cât de diferiți, pe atât de legați unii de alții: a *ideii de literatură* (implicit, a scriitorului), a *cititorului* și a *criticii*. Despre evoluția și „crizele" *ideii de literatură* Adrian Marino a scris temeinic (peste două mii de pagini), chiar dacă cu o acribie cam fastidioasă și o pedanterie uneori agasantă. Permanența și periodicitatea lor sunt indiscutabile, de unde și nevoia de a fi definite, redefinite, „decapitate" în piața publică și resuscitate pe bancul de lucru ori pe „masa de operație" a generațiilor viitoare. Transferul de interes public și readaptarea criticii nu sunt nici liniare, dar nici asimptotice. Iată de ce, cu atât mai mult, o revoluție științifică și tehnologică, asemenea celei pe care o trăim deja de destulă vreme, nu poate rămâne fără urmări semnificative și tulburări vizibile, iar literatura nu o însoțește cuminte, cu toate lecțiile făcute și cu cărțile scrise dinainte. Evoluția ei nu este previzibilă și inevitabil sincretică, deschizătorii de drumuri, „liderii", nu apar peste noapte, iar cei care-i urmează au nevoie de timp, ca să se dumirească și să-și potrivească pașii și uneltele. *Noocrația* („ordinea strictă a valorilor semnificației, opusă ordinei valorilor simple trăite") despre care Camil Petrescu spunea că e „*necesară*" e, probabil, o iluzie, dacă nu de-a dreptul o imposibilitate. Un timp (cât timp?) rămâne să ne descurcăm singuri, fără sprijinul unor instructori improvizați care ne îndeamnă să „coborâm ștacheta", să intrăm în rând și, eventual, să ne ținem de mână, pentru a nu rupe cadența și a nu greși direcția.

Cert e că lumea literaturii nu a fost și nu este un tărâm paradisiac unde diavolii sunt absenți sau domesticiți, îngerii psalmodiază, iar cei predestinați se învesmântă în straiele imaculate ale Sfântului Duh. „Conflictul" dintre generații este, azi ca și ieri, real, dar nu determinant. Criza însăși, adâncirea ei, și „debandada" pe care le provoacă pot schimba îndoiala unora în rezervă fățișă, după cum, tot astfel, pot transforma insurgența altora în gherilă. Nu e un „război" cu câștigători fericiți și învinși umiliți, ci doar interludii aparent pacifice în care se ascut uneltele și se reziliază vechile convenții.

Neexistând, așadar, un model ideal și imuabil de literatură, suntem obligați să ne mulțumim cu cel căruia îi suntem contemporani, nici mai bun, dar nici mai rău decât cele dinainte și, probabil, la fel cu cele care îi vor succeda. Ceea ce, printre altele, ar însemna să întâmpinăm concurența, loială sau neloială, a diverselor media, tot mai diversificate, mai sofisticate și mai tentante, cu bărbăție, fără resemnare, dar și fără panică. Și să acceptăm că „molima" crizei actuale, atâta câtă va fi fiind ea, își scoate capul cu deplină îndreptățire, după cum, cu o îndreptățire cel puțin egală, „acceptă" să fie redefinită, recircumscrisă și reasumată de cei pe care îi afectează sau pe lângă care trece. Să ne obișnuim cu gândul că o criză, înainte de a fi fost „stabilizată" de avangarda autorilor canonici, și măcar de o jumătate de pluton de semiologi cu fler și chirurgi cu instrumente bine sterilizate, nu e profitabilă decât pentru veleitari, pentru pescuitorii în ape tulburi (unii cu undițe performante, dar cu mincioage găurite!) pentru cei ce nu au *ce* spune sau nu știu *cum* să spună ceea ce spun. Literatura e o Convenție la care delegații nu pot vota în absență (sau prin...corespondență), dar nici prezența simplă nu asigură infailibilitatea votului ori valabilitatea scrutinului. Se votează cu Dicționarul în suflet și cu mâna pe Gramatică, instrumente făcute din *fibre de cuvinte*, ce nu admit decât derogările geniului și plebiscitul, fără unanimități, al posterității.

Așadar, cum folosim *cuvintele* și cine legitimează dreptul acestora de a ieși în lume și de a îmbrăca alte haine decât cele ale împăratului? Și unde sunt arbitrii, pe margine sau în teren? Cine stabilește punctul de penalti? Cine penalizează faulturile, trasul de tricou, înjurăturile și simulările? Nu întotdeauna arbitrajul e fără greșală, dar diferența între literatura autentică și subliteratură, între estetic și amestecul rudimentar de zgură psihologizanto-erotică, rugină morală și erzat sociologic nu o poate face decât fluierul plin cu cerneală neumorală, brațul ridicat în sus și arătătorul neezitant al criticului. Absența sau slăbiciunea criticii face atmosfera irespirabilă, saturată de genii neînțelese și cititori dezabuzați. De aici, importanța *canonului*, la urma urmei o *convenție* (asemenea lumii literaturii), dar o convenție care propune în centru *valoarea*, singura care poate face diferența între *preeminența operei* și *platoul egalizator al literaturii*, cel pe care aleargă, pornind de la aceeași linie de start, dar cu înzestrări diferite, și învingătorii și învinșii. Cine sunt învingătorii și cine sunt învinșii? Uneori se vede, alteori se va vedea. Un lucru e sigur: nici un critic sau istoric literar care își respectă vocația (și literatura de azi nu duce lipsă de ei!) nu-și „propune"să ignore sau să dărâme valori în care *crede*. Iată de ce mi se pare un nonsens, dacă nu de-a dreptul indecent, să susții că, pe un teritoriu atât de puțin ferm, supus, prin deciziile imprescriptibile ale Genezei, unor cutremure imposibil de prevăzut, ar putea exista confrați care aspiră să fie stăpâni peste un regat în ruină. Altfel spus, abandonat de virtualii constructori și restauratori (ucenici, calfe sau meșteri) și, în consecință, ocolit de concetățenii plătitori de taxe pe timbrul literar!

E adevărat că „mutația valorilor estetice" nu se confundă cu mutația genetică, dar pare a avea determinări asemănătoare și finalități comparabile. Judecată în absolut, o carte are exact atâta valoare cât e în stare să-i acorde cel care a scris-o.

Și e tot atât de adevărat că *Jocul* (secund?, al ielelor?, cu mărgele de sticlă?) a născut o mare literatură, dar nici seriozitatea nu a stat chiar degeaba!

●● **Vasile Igna**

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

o antologie *neobişnuită*

Antologii ale poeziei româneşti din Serbia/ Iugoslavia există, după cum şi antologii ale poeziei sârbe din România au apărut câteva, de-a lungul timpului. Însă o antologie bilingvă consacrată ambelor fenomene, cum este cea realizată recent de către Nicu Ciobanu şi Slavomir Gvozdenović, cu titlul *Lirica româno-sârbă/ Rumunsko-srpska lirika*, este o premieră, care se cere consemnată şi comentată ca atare.

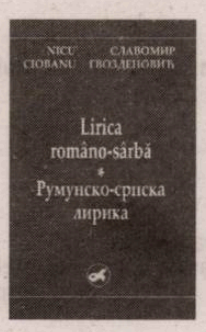
Mai întâi, pentru că fenomenul în sine, al poeziei scrise de autori aparţinând minorităţilor, îşi merită locul atât în istoria relaţiilor culturale româno-sârbe, cât şi în cea a celor două literaturi. Personalităţi provenite din minoritatea sârbă din România, respectiv, din minoritatea română din Serbia au avut contribuţii însemnate în cultura sârbă şi în cea română. Dacă ne referim la poezia română contemporană, putem menţiona numele unor creatori ca Ioan Flora, Petru Cârdu sau Slavco Almăjan, poeţi care nu mai au nevoie de nici o prezentare. Dar şi în poezia sârbă de azi, numele unor autori care trăiesc în România, ca Slavomir Gvozdenović, Goran Mrakić sau Ljubica Rajkić sunt foarte cunoscute. Alţi scriitori, ca Adam Puslojić sau Florica Ştefan, au făcut cu succes experienţa, nu lipsită de dificultăţi, de a se manifesta liric în ambele limbi. Aceasta, ca să nu mai amintim de „cazul" Vasko Popa, cel mai important poet sârb de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Născut în Banatul Sârbesc şi format poetic la Bucureşti, în atmosfera lui Ion Barbu şi a avangardei, Vasko Popa a ales – în împrejurările tragice ale despărţirii lui Tito de URSS – să scrie în limba sârbă, fără a-şi ascunde sau nega originea română.

În cele două prefeţe care însoţesc antologia, Nicu Ciobanu (poet, eseist, editor şi publicist din Novi Sad) şi Slavomir Gvozdenović (poet, traducător şi om politic din Timişoara) fac o descriere „în oglindă" a acestui fenomen literar aparte, caracteristic epocii noastre, care este poezia minorităţilor. Ce este important, este că amândoi antologatorii – ei înşişi, oameni de cultură cu experienţă în afirmarea minorităţilor cărora le aparţin – subliniază atât rădăcinile istorice ale fenomenului, cât şi caracteristicile lui contemporane.

Astfel, numele unor Paul Iorgovici, iluminist român din Banat, Nicolae Tincu Velea, folclorist din secolul al XIX-lea, respectiv, Dositej Obradović, iluminist sârb originar din Ciacova, Sava Tekelija, marele filantrop cultural născut la Arad, ca şi al altor creatori (cum sunt romanticii Đura Jakšić şi Branko Radičević), fac parte din patrimoniul celor două culturi. Însă despre o organizare instituţională a activităţilor literare şi culturale ale minorităţii sârbe din România, respectiv, române din Serbia/ Iugoslavia, însemnând reviste, edituri, teatre, cercuri şi cenacluri etc., se poate vorbi abia după 1918, şi mai ales după 1945.

Cele două date sunt semnificative şi îşi fac simţită prezenţa, firesc, în corpusul prezentei antologii. Întemeierea, în 1918, a Regatului Sârbilor, Croaţilor şi Slovenilor (devenit, din 1929, Iugoslavia) şi Marea Unire au pus pe tapet, pentru prima dată într-un mod sistematic şi oficial, chestiunea drepturilor culturale ale minorităţilor. Atunci au apărut primele manifestări culturale minoritare instituţionalizate. Însă atmosfera tensionată dintre Primul şi cel de-Al Doilea Război Mondial, cu toate incertitudinile în privinţa frontierelor din Europa Centrală şi de Est, au făcut ca dezvoltarea acestor instituţii şi manifestări culturale să rămână încă destul de puţin semnificativă. În mod paradoxal, tocmai demagogia comunistă – care a pretins peste tot că a „rezolvat" problema naţională – au oferit cadrul pentru ca minoritatea română din fosta Iugoslavie, respectiv, minoritatea sârbă din România să se poată manifesta mai amplu şi cu o conştiinţă identitară mai bine subliniată. Ambele regimuri comuniste (şi cel, mai rigid, de la Bucureşti, şi cel, mai liberal, de la Belgrad) ţineau să se laude cu „vitrina" de imagine a unor minorităţi culturale active. Acest calcul propagandistic a fost, din fericire, speculat favorabil de către oamenii de cultură, mai ales după perioada dogmatică a primului deceniu şi jumătate postbelic. Rezultatul îl reprezintă aceste două capitole distincte din istoriile literaturilor română şi sârbă, antologate acum cu competenţă de Nicu Ciobanu şi Slavomir Gvozdenović.

Am făcut aceste precizări de istorie culturală – pe care le puteţi găsi, concentrat, şi în aparatul critic al antologiei –, spre a lămuri criteriul pe care se bazează selecţia. *Lirica româno-sârbă/ Rumunsko-srpska lirika* este o antologie literară, nu culturală (în sensul distincţiei operate de G. Călinescu în *Tehnica criticii şi istoriei literare*). Ea nu este menită să cuprindă toate manifestările poetice care au legătură cu spaţiul comun româno-sârb, ci numai pe cele care au, pe lângă o anumită valoare, şi un vădit aspect identitar, legat de existenţa instituţionalizată a celor două comunităţi. Lipsesc din ea, prin urmare, creatorii, chiar importanţi, care nu au fost legaţi decât accidental de aceste spaţii – cum ar fi, să spunem, Miloš Crnjanski, elev al Liceului Piarist din Timişoara – şi nu s-au manifestat ca scriitori ai minorităţii din care fac parte. Lipsesc şi cazurile particulare, ca Vasko Popa sau Adam Puslojić. Primul, deoarece, după o activitate poetică de început, mai puţin semnificativă, în limba română, a trecut definitiv la limba sârbă, integrându-se în cultura majorităţii. Cel de-al doilea, întrucât s-a identificat simultan cu ambele literaturi majoritare, deopotrivă în Serbia şi în România, depăşind, deci, graniţele condiţiei de poet aparţinând unei minorităţi. E de apreciat, cred eu, şi faptul că editorii nu au dorit să „umfle" artificial antologia, apelând la nume mari, dar fără legătură cu condiţia culturală a celor două comunităţi, ca şi rigoarea central-europeană cu care au aplicat criteriul de selecţie. Puslojić lipseşte, însă este prezentă Florica Ştefan: şi ea, poetă bilingvă, însă, spre deosebire de autorul lui *Negleduş*, mult mai puţin cunoscută în spaţiul liric românesc.



Nicu Ciobanu, Slavomir Gvozdenović, **Lirica româno-sârbă/Rumunsko-srpska lirika,** Editura Libertatea, Panciova (Serbia), 2020, 445 pag.

La orice antologie bună, *Lirica româno-sârbă/ Rumunsko-srpska lirika* mizează pe un echilibru între specificul cultural (cel minoritar, în cazul de faţă) şi valoarea literară propriu-zisă, ca şi între numele consacrate şi cele, mai noi sau insuficient cunoscute, pe care editorii le aduc, prin selecţie, mai aproape de cititorul prezumtiv. Sunt prezenţi în volum poeţi români ca Ioan Flora, Slavco Almăjan, Petru Cârdu, Mihai Avramescu, Florica Ştefan, Ion Bălan, Ion Miloş, Radu Flora, Pavel Gătăianţu, Nicu Ciobanu, Vasa Barbu, dar şi Ileana Ursu, Ioan Baba, Mihailo Vasilievici, Mariana Stratulat, Mircea Lelea şi Antonela Mic. Din partea sârbă, întâlnim nume ca Jovan Gajer, Slavko Vesnić, Vladimir Čokov, Dušan Petrović, Ivo Munćan, Čedomir Milenović, Slavomir Gvozdenović, Dušan Bajski, Ljubica Rajkić, Ljubinka Perinac Stankov, Goran Mrakić, dar şi Predrag Despotović, Borko Ilin sau Aleksandar Stojković. În total, sunt 53 de autori, fiecare beneficiind de o scurtă prezentare de dicţionar (bilingvă şi ea). Textele selectate sunt, evident, însoţite de traducerea corespunzătoare în cealaltă limbă.

Astfel alcătuită, antologia este simultan o carte de vizită şi un instrument de lucru pentru istoria literară. O carte de vizită, întrucât poezia descrie (cu sau fără voia ei) un orizont de viaţă spirituală şi de zi cu zi al celor două comunităţi. Un instrument de lucru, pentru că ea adresează criticilor din cele două literaturi o invitaţie de a completa, eventual, harta de valori cu creaţii care, fiinţând dincolo de frontierele statului român, respectiv, sârb, aparţin nu mai puţin culturii în limba căreia se exprimă. Cartea de vizită este bine pusă în valoare de calitatea selecţiei textelor şi a traducerilor (cred că nu greşesc dacă afirm că printre cele mai bune traduceri de poezie română sunt cele realizate de sârbi, şi probabil că şi invers). Invitaţia la relectură se susţine prin numele prezente în sumar, unele, deja consacrate, altele – în special cele de tineri scriitori – aşteptând o lectură critică aplicată.

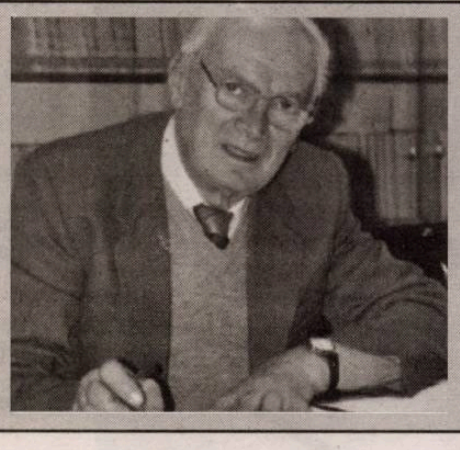
Nicu Ciobanu şi Slavomir Gvozdenović au alcătuit o antologie utilă, provocatoare tematic şi bine realizată din punct de vedere filologic: un adevărat eveniment în lunga istorie a relaţiilor literare româno-sârbe. ●

In memoriam Ion Bălu

S-a stins din viaţă Ion Bălu, reputat critic şi istoric literar. Născut pe 26 octombrie 1933, la Câmpina, a urmat Liceul „Barbu Ştirbey" de aici şi apoi, succesiv, Facultatea de Filologie şi Facultatea de Ştiinţe Juridice ale Universităţii din Bucureşti. A fost profesor de limba şi literatura română la Liceul „Nicolae Grigorescu" din Câmpina, iar după 1989, profesor la Universitatea de Petrol şi Gaze din Ploieşti.

Debutul publicistic a fost în 1963, în „Contemporanul", cu critică şi istorie literară, Ion Bălu colaborând ulterior la publicaţii importante precum „Gazeta literară", „Viaţa Românească", „Luceafărul", „Cronica", „Tribuna", „Steaua", „România literară". A debutat editorial în 1970 cu volumul *G. Călinescu. Eseu despre etapele creaţiei*. A semnat mai multe cărţi bine primite de specialişti, printre ele figurând *Cezar Petrescu* (1972), *Marin Preda* (1976), *Viaţa lui G. Călinescu* (1981), *Nicolae Labiş* (1982), *Viaţa lui Lucian Blaga*, I-IV (1995-1999), *Mircea Eliade* (1996), *Opera lui Lucian Blaga* (1997), *Opera lui G. Călinescu* (2001).

Prin dispariţia lui Ion Bălu, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●



poezie

Ion Tudor Iovian

alb rece cu fiere şi mult negru în flăcări

mi-a strecurat textul unei spovedanii peste care a zăcut
zăpada
în cutia de scrisori
şi nu i-am văzut faţa
şi nu i-am putut lua urma

şi totuşi el
era cu mine
umbra lui toxică
era mai grea ca o lespede
mai rece ca broboanele îngheţate de pe fruntea mea

printre frunzele uscate de mai an şi–n aerul foarte rarefiat

şi a tras cu gheara murdară hotar între realitate şi vis
între moarte şi zi
între eu de acum şi eu de ieri
şi râul de lumină dintre noi
a împietrit dintr-o dată într-un fel de
iarnă atomică

şi am simţit
dimineaţa
scrâşnetul cuţitului pe vertebrele gâtului –
era vântul
care se juca de-a baba oarba cu
viaţa mea
erai tu era el

şi am simţit
scrâşnetul cuvântului sub osul frunţii –
era
cea-care-are-chipul-nimănui-şi-al-tuturor
cu bisturiul înfipt deja între litere

era el erai tu
fără chip fără nume fără somn
//un şuvoi de primăveri -
alb rece cu fiere şi mult negru în flăcări
şi nu va sfârşi
nici acum şi niciodată//

s-au pierdut pe rând într-o după-amiază
fără istorie
– poemul cu catran –

s-au scurs odată cu mierea din borcanul copilăriei
cu pata de soare din ochii iubitei pe caietul altui băiat
peisajele vii din filmele din debara
în care jucau fără să obosească
omuleţi din cârpe şi clei şi sârme şi
mult vis şi poveşti cu hoţi şi vardişti
şi ofelii despletite de ape şi nebunie

s-au răzleţit
şi lăstunii din cuibul de la fereastră stricat de omul negru

s-au pierdut
da da
toate
la roata norocului
la ruleta rusească
la popa prostu
într-o gaură mai neagră ca moartea dincolo de stelele de la
supermarket

pe rând
s-au desprins din viaţa ta
fără să ştii fără vreo noimă
oameni şi voci miresme şi cântece
arbori
şi
odăi invadate de tristeţe
grădini deja pârjolite de brumă

s-a desprins cu scrâşnete de sub osul frunţii
şi banchiza cu Fram ursul polar — şi asta a
durut –

şi paradisul cu tecquila Los desperados
şi insula lui Robinson fără Robinson
în derivă pe ape din ce în ce mai negre

şi cei zece negri mititei
daţi prin zahăr pudră şi piper de tanti Agatha

s-au risipit şi ei într-o după-amiază
fără istorie
printre alte o mie şi una de istorii
cu zece negri mititei
– şi nu trebuia să se întâmple aşa –

simţi pe sub inimă cum umblă cu un briceag bont vremea
şi-l tot răsuceşte
dar simţi
şi
adierea cu zimţi a vântului sărat dinspre mare în amestec
cu geamătul răbufnind din canale
cu miresmele tari
ale unor tei dintr-un iunie fabulos pe Corso
ca să dormi să dormi
şi teii să înflorească iar şi iar –
să fie o înflorire continuă
o beţie continuă – cu tequila şi flori de tei şi visuri -
poate aşa nu vei mai simţi în preajmă
mirosul greu
al prăbuşirii zilelor în noapte
al smogului verde coclit din suflete peste măsuţa de mahon
al ratărilor despre care nu vrei să vorbeşti cu nimeni

dar sunt ochi înşelaţi acolo
printre urşi polari subţiaţi de tristeţe
robinsoni care tânjesc după singurătate
chiar pe insula singurătăţii
în pădurea împietrită

şi dai peste autostrada nefericiţilor care îşi duc
legaţi cu lanţ şi lacăte
morţii de plastic
stropiţi
cu coca-cola şi fiere şi rouă şi cântece de glorie pentru trei
zile
cu requiem
la tobe
cinele
ferăstraie
scrâşnete de dinţi
şi
duh sfânt în seringi

mărşăluieşti fără ţintă cu ei
printre ei
prin hrubele din mintea lui Hoffmann şi François şi Marco
pe sub pielea deja sbârcită a micii vicioase poezia
pe sub
cercul polar
care îmi strânge noapte de noapte
minţile
în
menghina lui pufoasă

în faţa ta se închid uşile porţile cerul

deja copilul din tine a fugit cu zeii casei cu zmeele cu fetiţa
din vecini

undeva
pe dealurile albastre şi de acolo s-a ridicat la cer
şi s-a pierdut într-un viitor rose bonbon

şi tu ai rămas între patru pereţi
mâzgăliţi cu carioca şi creionul
în faţa oglinzii din care nu mai curge
dimineaţa
lumina proaspătă
şi nu te mai priveşte nimeni

singur

te strânge de gât
tăcerea
cu degete de catifea şi de fier
de câteva ori pe zi şi pe noapte

o păpuşă de cârpă cu un ochi stins mai iese de sub pat
bătrâneşte
scoate limba la tine îţi zice
sâc-sâc chien maudit pauvre fasciste futuriste
apoi face gesturi obscene şi pipi chiar în farfurioara cu
madeleine

îţi arată uşa
şi dă în hohote de râs şi de plâns
înainte de a dispărea printre crăpăturile din tavan

simţi cum pereţii se apropie unii de alţii cu scrâşnete de fier
pe fier
– te vor prinde
în curând
între ei
vei fi jucăria lor de spaimă
scăldată într-o transpiraţie foarte rece
vei fi o grămăjoară de nervi arşi

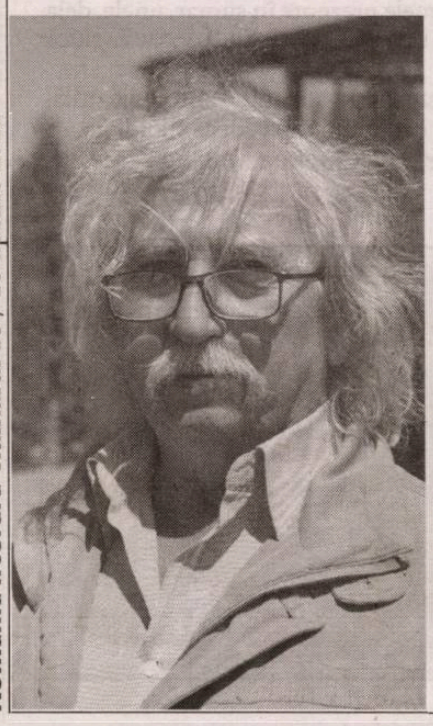
de pe policioară lama briciului îţi face cu ochiul
şi tu deja îi simţi
tăişul pe jugulară
tot mai adânc

de pe cimentul de gheaţă al băii acum la 5 dimineaţa
un înger tare singur
strigă după tine
speriat de moarte
ce l-o fi apucat

dar tu te îndepărtezi pe un drum fără întoarcere

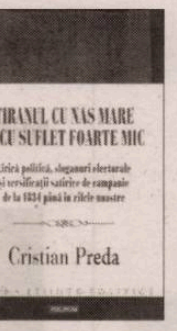
şi el
îngerul
nu te urmează
caută o rază de soare
un alt cer
alt pământ

în faţa ta se închid
uşile porţile cerul ●

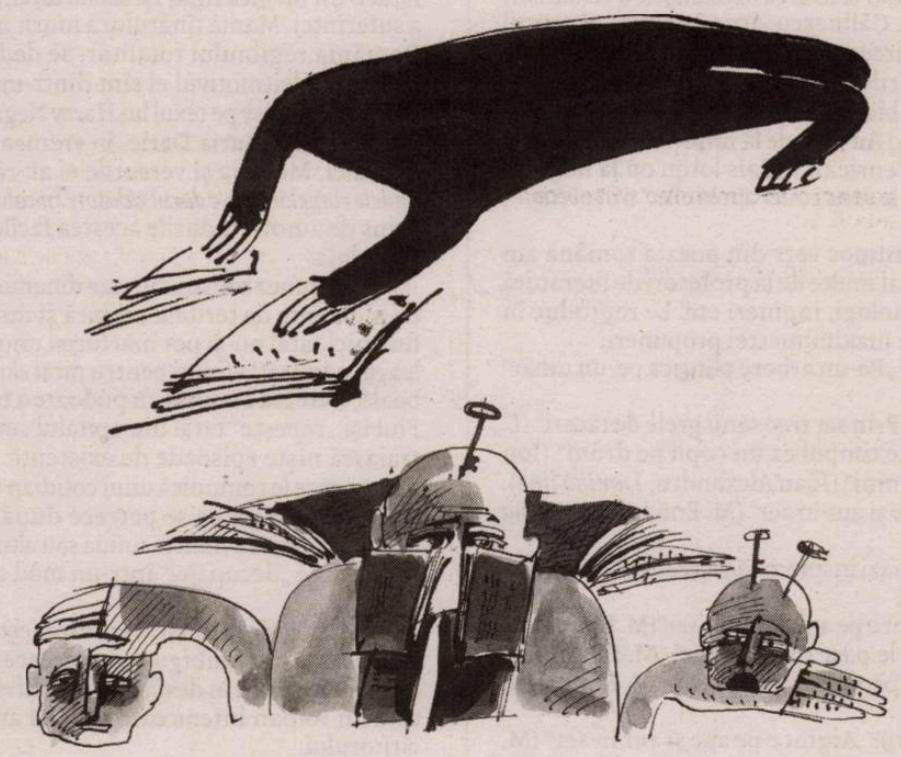


• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

lirică *politică*



Cristian Preda, **Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic.** Lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 până în zilele noastre, Editura Polirom, Iași, 2020, 472 pag.



O instructivă istorie politică prin versuri, encomiastice sau satirice, care au marcat-o, de la 1834 la 2020, a dat Cristian Preda în *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic*: carte amplă și densă, cu un material bogat luat în discuție. Ea face pandant cu un alt volum al lui Preda, *Rumânii fericiți. Vot și putere de la 1831 până în prezent* (2011), în care figura și o „scurtă anexă cu rime electorale". Constatând că politica și versurile s-au implicat reciproc (sau, cum spune autorul în textul introductiv al cărții de față, că ele „au funcționat multă vreme împreună"), Preda a recuperat din varii surse aproape 770 de „bucăți lirice" reprezentative, tematic și stilistic, pentru perioadele și epocile politico-istorice succedate de la domniile regulamentare până la scrutinul din toamna lui 2019. Primul capitol se „întinde" până la abdicarea lui Cuza, inclusiv, al doilea până la sfârșitul Primului Război Mondial, al treilea până la proclamarea Republicii, cu o altă abdicare forțată, al patrulea până la execuția soților Ceaușescu, iar ultimul, cel mai „expediat" dintre toate, vine cu lirica politică a zilelor noastre. Indiferent de epoca focalizată, autorul se simte dator să contextualizeze și să ofere *background*-ul politic (uneori, și culisele) pentru explicarea raportului între un anumit eveniment și versurile ce i-au fost dedicate. Într-o narațiune istoriografică și politică strânsă, bine desfășurată de Cristian Preda, versurile citate sunt redate astfel contextului lor. Și, desigur, motivației care le-a introdus în circuitul public, fiindcă această lirică politică, spre deosebire de cea artistică, nu are gratuitate. Este o poezie circumstanțială și cu „țintă" precisă, mesajul fiind ușor de înțeles chiar și de noi, după un secol și mai bine, cu atât mai mult de către contemporanii versificatorului politic. Când autori valoroși practică o asemenea poezie, le recunoaștem amprenta stilistică, fără ca asta să ridice textele lor lirico-politice la nivelul celor reprezentative. Uneori, însă, poezia este atât de slabă, încât nu am fi putut avea idee ce autor de calibru a compus-o. Iată-l pe elegantul și rafinatul Alecsandri scriind la un an după înscăunarea lui Carol versuri de asemenea factură: „Neamțul are iară/ Să vie în țară/ Cuartiru să ne ceară/ e iarnă și vară.// Neamțul în putere/ A să ne ocupe,/ Să ne ceară bere/ Și șnițel și supe."; „Neamțul prin saloane/ A să-și dee aer/ Boeri și cucoane/ Au să joace șțaer.// Iară noi, patrioții/ Cu mici și cu mari/ S-ajungem cu toții/ Husari și caprari!". „Poezia" se intitulează *Gură cască. Om politic* și a fost publicată, după cum aflăm din bogatul aparat de note al volumului, în „Convorbiri literare", decembrie 1867. Domnia lui Carol I era abia la începuturi. Mai târziu, cum notează cu maliție autorul cărții, „Alecsandri se va apropia totuși de Carol I, care îl va trimite la Paris ca ambasador".

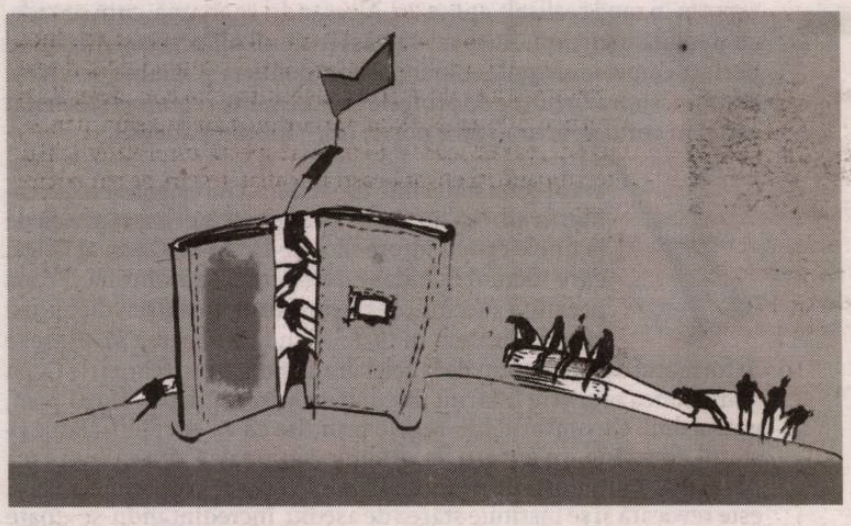
De observat în asemenea texte nu numai intenția versificatorului de a elogia sau discredita, ci și auto-includerea lui într-o categorie a *patrioților*. Pare că patriotismul necesită asemenea versuri debile, cum ar fi zis Călinescu, și vulgare pentru a se manifesta liric; iar ținta aleasă, fie că este un domnitor precum Carol I, fie că e un om politic aflat într-o funcție, reprezintă adversarul patriei ce trebuie demascat. Acestei perspective maniheiste îi va ceda și Eminescu, în cunoscutele lui versuri din *Scrisoarea III*, apărută în mai 1881 în „Convorbiri literare" și reprodusă, conform ediției Perpessicius, „de însuși Eminescu în *Timpul* de la 10 mai 1881, tocmai de ziua încoronării". Nu legitimitatea lui Eminescu de a-i ataca pe liberali e în discuție, fiindcă un artist poate avea simpatii și antipatii politice; ci inaderența marelui poet la realitatea contemporană. În 1880, când își definitiva el ciclul *Scrisorilor*, România era în cel mai fast moment al ei de până atunci, iar asta se datora (că voia, că nu voia să accepte Eminescu) liberalilor. De ce numai autorul poeziei politice este întotdeauna patriot, iar cel demascat de el, ținta poeziei sale, nu este niciodată patriot: iată o întrebare care pentru mine indică una dintre carențele structurale ale liricii politice. Dacă Eminescu o ținea pe-a lui, greșind în mod evident istoricește, Alecsandri „uita" că în 1867 îl probozise pe Neamț fiindcă, venit în țară, ne cerea bere, șnițel și supe. În 1881 venise pentru Alecsandri momentul celebrării Neamțului, astfel că lirica lui circumstanțială ia tonul ditirambic obișnuit în producțiile encomiastice. Poezia politică e tot poezie politică, numai că s-a schimbat cerneala cu care este scrisă: „Săltați în piepturi inimi cu-o mândră exaltare!/ Tunați, viteze tunuri, lungi salve de serbare!/ Mișcați a voastre coame, vechi codri de pe plai./ Azi patria română apare triumfală/ Purtând cu maiestate coroana ei Regală/ Și falnica hlamidă a soarelui din Mai!". Strofa este dintr-o poezie intitulată *10 mai 1881* și a apărut în „Convorbiri literare" în numărul din 1 iunie 1881. Dacă Eminescu avea probleme în a se raporta în mod realist la epoca lui, Alecsandri se adapta, cum se vede, cu destulă ușurință. Autorul va găsi însă un alt scriitor ilustrând perfect cameleonismul „convingerilor" politice, și anume pe Victor Eftimiu, supraviețuitor de profesie în mai multe regimuri și reliefat astfel în corul oportuniștilor noștri (toți, firește, patrioți).

De-a dreptul stânjenitoare sunt însă nu elogiile intelectualilor la adresa lui Carol I, care le și merita, ci acelea de la finele epocii interbelice dedicate lui Carol al II-lea, care tocmai lichidase democrația autohtonă. Preda prezintă succint „desfășurătorul" instalării dictaturii regale. Suntem în 1938: „Când totul părea să se așeze în formatul deja cunoscut de la celelalte alegeri, pe 10 februarie Goga demisionează și este înlocuit imediat cu Miron Cristea. După poet, patriarhul. Cu ajutorul lui, regele promite că va «depoliticianiza» statul, formând un guvern de «uniune națională», din care să facă parte mai mulți foști prim-miniștri. Convocarea corpului electoral este revocată și se instituie starea de asediu, încredințându-se «toate puterile atribuite de legi și regulamente autorității militare». Pe 20 februarie, Carol al II-lea anunță un calendar accelerat de adoptare a unei noi Constituții, care-i chema 100 de ore mai târziu pe alegători la plebiscit. Aproape 4,3 milioane declară că sunt de acord cu textul prezentat și doar 5.483 îndrăznesc să spună «nu» unei reglementări care făcea din monarh «capul statului» și-i împărțea pe alegători după profesiuni. Era o Constituție pentru un rege autoritar, care se și grăbește să desființeze partidele, pe 31 martie 1938, considerând că nu mai sunt necesare, de vreme ce răspunderea demnitarilor va fi față de rege, iar nu față de cetățeni. E dictatură" (p. 236). *După* doi ani de dictatură carlistă, numeroase nume sonore își vor așterne omagiile la adresa lui Carol al II-lea într-un volum cu un titlu ce ar fi extrem de comic, dacă nu ar fi atât de trist: *1930-1940. Majestății sale Regelui Carol al II-lea. Scriitorii Majestății Voastre închină Regelui Scriitor inima, credința și pana lor.* Printre închinători se numără Camil Petrescu, Rădulescu-Motru, Păstorel și Ionel Teodoreanu, Golopenția, Nichifor Crainic; și Călinescu, Perpessicius, Vianu, Streinu, P. Constantinescu – aproape toată floarea cea vestită a criticii noastre interbelice. Iar doi mari poeți, Arghezi și Ion Barbu, nu pot nici ei rămâne datori în cultul rușinos al personalității lui Carol al II-lea. Al doilea face... lirică barbiană, la care se poate schimba relativ ușor referentul: „Triumf târziu de lujer de aloe/ și steag floral climatelor fierbinți/ Al plantei înțeles în rod și foi e/ iar sensul semințiilor, în Prinți". Cristian Preda nu oferă întreaga poezie, menționând că citează fragmentar, după volumul *Ultimul Rege al României Mari. Carol al II-lea* de Ion Bulei (2019), de unde extrage și omagiul lui Arghezi („Am întrebat condeiul și mi-a răspuns hârtia/ Că timpul se măsoară la rege cu vecia"). Ca și cum nu ar fi dorit să-l slăvească pe rege numai în colectiv, ci și individual, autorul „cuvintelor potrivite" scrie și o poezie, *Carol II Rege*, apărută în „Revista Fundațiilor Regale" pe 1 iunie 1940. Peste trei luni, Carol II Rege va fi forțat de Antonescu să delege puterea către Mihai și va părăsi România; dar Arghezi, la începutul verii lui 1940, nu putea să prevadă asta. Elogiile lui sunt deci acum neprecupețite, într-o ilustrare perfectă a poeziei circumstanțiale: „Noi știm, din cazna Ta, muncită de mai bine,/ Că numai osteneala-i pentru Tine;/ Căci slava Ta, Mărite Doamne, 'ncepe/ De dincolo de unde se pricepe./ Dar sufletele, inimile toate/ Bat lângă Tine, Doamne. Sănătate!".

Bine documentată și scrisă, articulată cronologic, dar și cu asemenea constante ale oportunismului intelectual, cartea lui Cristian Preda oferă o lectură cu multă informație și câteva învățăminte. ●

comentarii critice

• cap sau pajură de **ștefan cazimir**



„argint e pe ape...“

La un miez de noapte, către sfîrşitul deceniului 8, reveneam spre Focşani din satul vrîncean Moviliţa, unde participasem la o şezătoare literară. În autobuzul plin de scriitori se aflau şi două poete notorii. Ca să mai însufleţim atmosfera, le-am propus să recite ceva din propria operă. Ambele s-au recuzat: nu-şi ştiau versurile pe dinafară. Şi cum le-ar fi putut memora cîtă vreme nu erau rimate?

Într-un interviu publicat în **România literară** (nr. 12, 19 martie 2021), Cristian Pătrăşconiu îl întreba pe profesorul Mihai Dinu: „E şi lene, sau poate chiar incultură lingvistică şi literară la mijloc, în această «politică» de îndiguire sau chiar de suprimare a rimei?“ Profesorul ripostează: „Prefer să nu răspund la această întrebare.“ Refuz mai elocvent decît zece răspunsuri! De altminteri, Mihai Dinu afirmase ceva mai devreme: „Stirpea partizanilor rimei e departe de a se fi stins (exemplele contemporane sunt legiune...). Nu este aici locul de a produce liste de poeți rămași fideli vechii paradigme, dar vă asigur că aceștia sunt numeroși.“

Exprim o banalitate amintind că orice artă se bazează pe un sistem de norme, iar acestea, vrînd-nevrînd, au și caracterul unor constrîngeri. Cea întruchipată în rimă contribuie nu doar la fixarea în memorie a versurilor, ci și la plenitudinea lor semantică. G. Călinescu situa în rimă „accentul ideologic, către care se îndreaptă ca mareea toate imaginile versului“. Ceea ce confirmă și întregește recomandările lui Boileau : „La rime este une esclave, et ne doit qu'obéir./Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,/ L'esprit à la trouver aisément s'habitue;/ Au jong de la raison sans peine elle fléchit/ Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit./ Mais lorqu'on la néglige, elle devient rebelle/ Et pour la rattraper le sens court après elle.“ (*Art poétique*, I, 30-35).

La întrebarea privind cel mai frumos vers din poezia română am obținut o seamă de răspunsuri. Cele mai multe de la profesori de literatură sau de alte discipline, dar și de la sociologi, ingineri etc. Le reproduc în ordinea primirii, reținînd de la fiecare maximum trei propuneri:

Cornel Basarabescu (București): „Pe-un arbore plîng ca pe-un umăr“ (G. Bacovia, *Gol*).

Gheorghiță Geană (București): „Prin sat trec sănii grele de tăceri“ (L. Blaga, *Tămîie și fulgi*); „Prin mine trece timpul ca un copil pe drum“ (Ion Horea, *Ori poate*); „Lumină lină, lini lumini“ (Ioan Alexandru, *Lumină lină*).

Ion Buzași (Blaj): „Argint e pe ape și aur în aer“ (M. Eminescu, *Mortua est!*).

Gavril Moldovan (Bistrița): „Dăunăzi înspre ziuă visasem că murisem“ (Al. Macedonski, *Noaptea de noiemvrie*).

Rodica Bărbat (Timișoara) : „Argint e pe ape și aur în aer“(M. Eminescu, *Mortua est!*); „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur“ (M. Eminescu, *Memento mori*); „Sînt însetat de somnul pămîntului s-adorm“ (M. Eminescu, *Apari să dai lumină*).

Marin Arcuș (Rădinești, jud. Gorj): „Argint e pe ape și aur în aer“ (M. Eminescu, *Mortua est!*); „Plîngeau romanțe triste pe coarde de ghitară“ (St. Petică, *Cînd viorile tăcură*); „Din harfe sălciile cîntă ca niște fete despletite“ (D. Anghel, *O dimineață în Cișmigiu*).

Dorin Păcurar (Lugoj): „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă“ (M. Eminescu, *Melancolie*).

Lucian Pîrvulescu (Pitești): „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !“ (M. Eminescu, *Trecut-au ani...*).

Remus-Valeriu Giorgioni (Lugoj): „Atît de pură și elegantă fregată“ (Geo Bogza, *Orion*).

Alin Grama (Cluj-Napoca): „Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet“ (M. Eminescu, *Venere și Madonă*).

Se observă lesne că majoritatea opțiunilor se îndreaptă spre Eminescu, iar un vers al său, „Argint e pe ape și aur în aer“, beneficiază de trei voturi. Să fie oare acesta cel mai frumos vers din poezia română? Înclin să cred că da. ●

P.S. La unele demonstrații recente, pe drapelul național s-a imprimat emblema unui partid. Cine sancționează această blasfemie?

• cartea de proză

nostalgie și aventură

Alexander Hausvater, **Dor călător,** roman, Editura Integral, București, 2020, 176 pag.

Debutul în roman al lui Alexander Hausvater este unul așteptat și firesc, mai ales după ce cartea sa de proză memorialistică intitulată *Ce dacă*, tradusă în multe limbi în timp scurt, a interesat publicul și critica. Romanul său de debut *Dor călător* (Editura Integral, 2020), este de fapt unul dintr-un triptic de romane, ce mai cuprinde *Aici, Radio Eros* și *Penumbra*. Nici nu apucasem să răsuflu după lectura *Dorului călător* și neobositul autor a revenit, tot la Editura Integral, cu al patrulea roman, *Ludi*!

Dintr-un punct de vedere m-aș considera cel mai îndreptățit să scriu despre un volum semnat de Alexander Hausvater. Aceasta deoarece îl cunosc de multă vreme și am lucrat alături de el la destule proiecte teatrale, i-am urmărit spectacolele, dar și scrisul, am participat la lansările primelor lui volume. Dar, din alt punct de vedere, s-ar putea spune că nu sînt chiar persoana potrivită pentru că sînt, tot de multă vreme, un „fan“ al lui Hausvater, unul dintre cei atrași de personalitatea sa de artist, gata să-i recunosc toate calitățile și să nu-i observ defectele.

Un cuvînt care revine des în vorbirea lui Alexander Hausvater este „totalitatea“. El practică un teatru „holistic“ în care textul, muzica, plastica decorului, dar și a mișcării actorilor dau un produs sinestezic și sinergic. Din acest punct de vedere, textul singur poate părea sărăcit de absența celorlalte ingrediente ale montării scenice. Și totuși el este important și în sine, pentru că este expresia esențială gîndului care premerge spectacolul.

În roman, creativitatea intensă a regizorului, adesea scenarist al propriilor spectacole, e redusă însă la textul scris. Muzica, decorul, plastica trupului (uneori nud – „despelegoiat“, cum se spune prin Gorj) și vocea actorilor din care Alexander „scoate untul“ la repetiții, nu doar costumele pe scenă, lipsesc lăsînd autorul și cititorul în dialog nemijlocit.

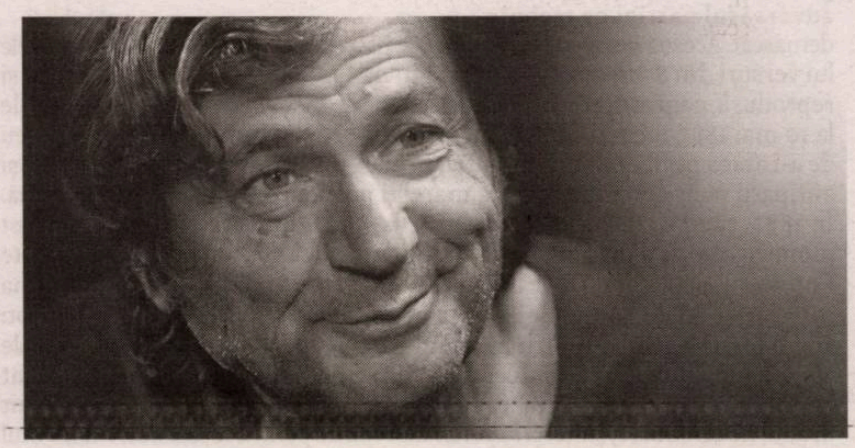
Piesele și scenariile lui Alexander Hausvater au darul de a media între ideile autorului, viziunea lui „totală“ asupra faptelor și viitorul spectacol, destinat reprezentării irepetabile. Este singurul reper care ne poate rămîne dintr-un eveniment ce se petrece, la fiecare reprezentație, altfel. Chiar dacă pelicula păstrează un anume spectacol, acesta este doar unul dintr-o infinitate de posibilități. În timp ce textul romanului este fixat și imuabil.

În aceste condiții, în care nu mai este dirijorul unei echipe, noul romancier, debutant în proză în al șaptelea deceniu de viață, se simte foarte bine, tot dezinvolt, ingenios, fără prejudecăți. Romanul *Dor călător* ar putea fi într-o oarecare măsură autobiografic. Acțiunea se petrece în Israel. Un fiu încă tînăr își asistă tatăl, internat într-o clinică, în faza finală a suferinței. Mama tînărului a murit mai demult, toți trei au emigrat (din România regimului totalitar, se deduce). Titlul cărții și versurile care constituie leitmotivul ei sînt dintr-un cîntec de muzică ușoară, compus de Jancsy Körösy pe texul lui Harry Negrin. El era foarte ascultat în România, interpretat de Iuria Darie, în vremea cînd, înțelegem, tatăl și fiul trăiau încă aici. Melodia și versurile ei au rămas în amintirea personajelor: *Pe undele clapelor/ Mi-e dorul călător/ În calea ta...* Mecanismul psihologic e bine prins de autor: rîndurile acestea facile, simplu de memorat, declanșează nostalgia.

Acțiunea romanului este dinamică, imprevizibilă. Ea este pigmentată de momente de teribilă căldură și duioșie, dar care sînt inexplicite. Nici fiul, nici tatăl nu-și pot mărturisi unul altuia afecțiunea profundă care îi leagă, admirația fiului pentru tatăl său și disperarea că îl vede devastat de boală, durerea ascunsă cu pudoare a tatălui că îl va lăsa singur pe fiul său. Fiul își „răpește“ tatăl din spitalul severului doctor Meir și-l face să mai trăiască niște episoade de existență normală. Ține un jurnal al acestor zile, pe care le comunică unui cotidian sub forma unor reportaje. Nu putem ști bine dacă tot ce se petrece după fuga celor doi este aievea, sau se derulează doar în mintea unuia sau altuia dintre cei doi. Autorul controlează foarte bine „decupajul“ într-un mod care chiar ar favoriza o ecranizare a cărții.

Alexander Hausvater stăpînește bine tehnica scrisului, comunică precis sau voit ambiguu, după necesități și are pasaje de remarcabilă intensitate lirică în desfășurarea altfel încordată a episoadelor. *Dor călător* este un roman intens care solicită atenția și aduce prețioase satisfacții cititorului.

●● **Horia Gârbea**



poeme mistice

Ioan Barb, **Cetățile de scăpare,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 58 pag.

A apărut la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca placheta de versuri *Cetățile de scăpare* a poetului Ioan Barb. Prefața, semnată de Paul Aretzu, cartografiază exemplar poezia acestor pagini, iar cuvântul însoțitor de pe coperta patru, semnat de Ioan Es. Pop, vine să pună punctul pe i. O altă îndrumare este aceea oferită de către poetul însuși: un mic text pe clapeta cărții, pe care îl vom reproduce în întregime întrucât este o profesiune de credință articulată lucid și coerent: *Nimic nu e mai miraculos decât cuvântul care îmbracă în veșminte de sărbătoare gândul. În spatele fiecărui cuvânt e o poartă. Dacă o vei deschide, în fața ta se va înălța o cetate cu turnurile umbrite de eternitate. Aici poți să rămâi și nu ți se va cere nimic. Nu te va întreba nimeni cine ești și de unde ai venit! Și nimeni nu va afla că ai găzduit în acest loc. Noaptea, cuvintele tale coboară din turn și îți dau binețe. Și nimeni nu îți cere socoteală pentru ce ai venit și ce cauți în locul acesta sfânt, în care te așteaptă poemele pe care nu le-ai scris încă. Să le botezi cu numele tău, să le aduci la viață...* Acesta este sâmburele religios-filosofic din care se ivește poezia lui Ioan Barb.

O aplecare spre Cuvânt, Logos, cu profunzimile și nuanțele sale, chiar dacă deseori teoretizate, sunt totuși rar abordate în poezia contemporană. Este, de asemenea, dificil de găsit punctul de echilibru al discursului poetic astfel încât rezultatul să fie unul de un lirism autentic. De cele mai multe ori, rezultatele sunt lunecări sau chiar derapaje înspre o intelectualizare neprielnică poeziei ori înspre un accent teologic prea ascuțit și, chiar de mai multe ori, către o lipsă de autenticitate stridentă nu doar pentru cititorul de profesie. De aceea descoperirea *Cetăților de scăpare* este o surpriză plăcută.

Ioan Barb folosește o tehnică a oglindirii, urmând principiul *precum în cer așa și pe pământ*. Tatăl ceresc și tatăl pământesc, viața sufletească, mereu întoarsă către cele de sus, suprafirești, este dublată de viața prozaică, firească însemnând muncă, frică, dragoste, rugăciune. Acestea sunt puse în contextul unor seri liniștite. O recuzită constând într-un ziar, o țigară, o carte de rugăciuni, un brici, piatră de var completează tabloul. Aceste obiecte banale devin forțe declanșatoare. Ele produc nu doar migrarea spre exterior, acolo unde o fântână, un om, o pasăre se îmbracă în simbolism, ele permit ascensiunea spre lumea spirituală. Cuvintele și înșiruirea lor, într-o căutată simplitate, devin poeme rugăciuni, probe de devotament și iubire față de Creator. Prin irizațiile de parabolă ele dobândesc un rol didactic și devin, totodată, mărturii ale unui transcendent pe care Ioan Barb îl dorește revizitat de către omul postmodern debusolat.Totuși, poetul nu încearcă să forțeze revelații.

O poezie foarte „curată", fără excese stilistice, de idei, de imagini. Amintește de erminia picturii bizantine această tehnică, prin economia de mijloace și prin buna lor cunoaștere, nu doar ca utilizare, ci și ca efect scontat. Cititorul se va regăsi în aceste poeme, fiecare purtând cu sine o poveste. Ele coboară în lumea amintirilor din copilărie, iar firul se leagă întotdeauna cu tâlc, astfel că ceea ce părea gestul banal de a aprinde o țigară sau de mânca o felie de pâine devin prilej de meditație: *Ori scăpăm ori crăpăm/ în vremurile astea tulburi/ medita tata în timp ce freca cu usturoi/ o felie de pâine prăjită pe soba de tuci/ o ungea tacticos și privea gânditor cum se topește untura/ tot așa se transformă și viața noastră în apă/ se prelinge prin crăpăturile oaselor/ până când nu mai rămâne decât sufletul/ sărman și singur.* (*Cetățile de scăpare*).

Dacă ar fi să rezumăm poezia lui Ioan Barb am putea recurge la un singur vers al misticului Kabir: *Țes pânza Numelui Tău*. Cuvântul este dar din partea Creatorului și devine modalitate de a-L onora, de aceea este firul din care se țese această pânză, nu prin exprimare profană, ci prin poezia în care acesta redobândește splendoarea inițială și devine poezie, *cetate de scăpare cu zidurile înalte, un cerc protector.*

●● **Andrea H. Hedeș**

Terapeutica histrionilor. Hodor în Ferentari

Adrian Schiop, **Să ne fie la toți la fel de rău,** Iași, Editura Polirom, 2021, 192 pag.

Când Adi îl comandă, pardon, îl întâlnește pe Florin (pe un site de profil), nu vrea decât să-și omoare anxietatea prin plăcere. Doar că lucrurile se complică: blândul polițist ce trăiește o viață dublă n-ar vrea ca Adi să fie și concubin. Încă trebuie să supraviețuiască traumei de-a fi fost agresat înainte de-a primi afecțiune, din copilărie. Ca și cum n-ar fi de-ajuns, Florin are pe cap o familie disfuncțională, cu frați „vasali", care nu-i (mai) respectă autoritatea (chiar incestuoasă), și un tată-castrator aflat în stare de parazitare avansată în garsoniera fiului. Drept urmare, polițistul Florin merge la Adi ca la o văduvă, apoi ca la psiholog. Desigur că perspectiva aparține lui Adi – voce narativă și atitudine similare cu cele din *Soldații. Poveste din Ferentari* (2013). Cine-și amintește romanul trecut, comparativ, în locul fostului pușcăriaș Alberto apare polițistul Florin. Încolo, tensiunile cresc din rădăcini despicate asemănător.

Un ghem de frustrări în rostogolire, acumulând straturi nu mai puțin cronicizate, *Să ne fie...* este povestea înfruntărilor surde, în care se amestecă vinovăția și răzbunarea, tăcerea și indiferența, analiza cinică și problematizarea autorității în cuplu. Ca și cum lupta pentru putere rămâne întotdeauna mai presus de sentimente. Oricâtă strategie ideologizantă varsă Schiop în proza lui, deasupra mustește ideea că nu putem intra în social fără conflicte, la fel cum nu-l putem escalada, ca evadările din orice relație amoroasă sau de familie, fără combativitate.

În acest sens, romanul furnizează o gamă largă de intrigi. Prima, cea erotică, avansează, cum spuneam, ca o luptă de putere. Cine domină fizic va fi strivit psihologic de celălalt, odată ce slăbiciunea, oricât de neînsemnată, scapă la vedere. Când Florin arată colecția de jucării partenerului, el pierde imaginea forței și rămâne închis în complexul Disney, al copilului-matur captiv în bucla disocierilor. La al doilea nivel, intriga psihologizantă acaparează toate discursurile – erotice, sociale, ideologice și antropologice. Pentru că fiecare transformă confesiunea în terapeutică, iar pe celălalt – în terapeut improvizat. Numai Mihai, psihanalistul plecat în Elveția, are propriu-zis capacitatea profesională, dar și el confirmă modelul stricat al abuzului.

De aceea, *Să ne fie...* este în mare măsură o poveste despre regenerarea afectivității fără afecțiune. Dacă prima parte a cărții este introspecția poveștii de dragoste, cea din urmă este retrospecția ei: metaficțională și contrapunctică, un „The Making of" diseminat ca într-o terapie în grup. Un spagat narativ ratat este capitolul intermediar, cu recluziunea amoros-pandemică, cu personaje captive în ratări domestice (prietena lui Adi, Andreea, suferă pentru că fiul ei se răzbună pentru că nu-și asumă identitatea sexuală).

În orice caz, partea a treia și ultimă, în care Adi dezvăluie că e și un Autor cinic, care face din pasiunea pentru Florin doar un pretext al confruntării textului cu realitatea. Gestul neutralității în care să situeze extirparea polițistului din memoria afectivă e exagerat. Oricât cinism auctorial sapi în obiectivare, ea rămâne fadă. Mai solidă îmi pare *negocierea ficțiunii realității* din roman, felul cum ființa devine obiect psihanalizabil, iar viața – inspirație. Răzbunarea – concretă sau prin scris– e triumfală: iubitul e sclavul destăinuirii, iar viciosul devine călăul uriașului hipersensibil. Decodificată, relația falsă poate fi aruncată la coșul de gunoi al experienței. Nu mă îndoiesc că, astfel prezentate, disocierile și răsturnările de situație par atrăgătoare.

Din păcate, afară de anumite părți teoretizante din ultima parte și de narațiunea dinamică din cea dintâi, romanul e un eșec în totului toate. Lipsesc trecerile din Relație în Contract, din Familie în Castă... Disimularea – în loc să fie un concept-vedetă – e comică și inautentică. Citim un fel de Pretty (Wo)Man de Ferentari. Salvată ca terapie colectivă absorbită metaficțional, semn că autorul pricepe, tardiv, disproporțiile construcției și întărește fundația cu chirpici.

Schiop scrie ca și cum s-ar găsi sub un asediu imaginar. Confortul stilistic duce la sterilitate și în zone aride ale narațiunii, lovindu-se, din toate direcțiile, de ziduri. Un roman compromis la toate încheieturile, bandajat orbitor în punctele sensibile. Nemaivorbind că, stilistic, romanul e catastrofal. Ce rămâne valabil se toarnă în masa compactă din... *Soldații*. Cea mai proastă carte a lui Schiop și un semnal de alarmă că ficțiunea milenariștilor nu mai pare epuizată înainte de-a se maturiza. Chiar este așa.

●● **Marius Miheț**

Rebut

Am deschis cu inima strânsă placheta de versuri intitulată *Scrisori către Honolulu* (Editura Printech, București), semnată de Elena Codreș Barnea: căci titlul neinspirat anunța întâlnirea cu o recoltă poeticească pe măsură, adică dezamăgitoare.

Din nefericire, presupunerea noastră s-a adeverit. Din prima pagină, dăm peste exprimări emfatice și stângace în alăturări de cuvinte ce se vor un poem:

Manole, e numele tău glorios,
Cu aripi de șindrilă,
Primind
Pe pământul hawaiian cuvintele Mele
Sacră misivă.

Continuăm lectura, deși speranțele ne sunt drastic diminuate. Iarăși banalități și fandoseli verbale:

Da, sunt firele de iarbă
De pe zid,
Fac ochi de floare
Ca să privesc cerul,
Nu mă lăcrimează ploaia,
Ea îmi adapă sensul,
Sensul imens.

Exemple de texte nereușite se pot găsi oricâte în această culegere:

Vorba care vede
Sau vederea care vorbește atât de poetic?
Natura pune-acum colții de frig în orice cort,
Și incisivii ei îi simt
Și la mine pe cord!
Scrisorile mele (Mele) către Honolulu?
E un spectacol
Cu monologuri.

Dar să nu abuzăm de răbdarea cititorilor. Punem punct acestui „spectacol cu monologuri", nu înainte însă de a vedea cum închipuie poeta ideea de triumf, în poemul intitulat chiar *Triumf*:

O crizantemă
Aurie
Sfidează anotimpul
Entropiei...
.....
Vântul spulberător
Dă ploii aritmie...
Ei ploii
Dar nu și mie.

(Precizarea noastră: am respectat întru totul grafia autoarei.) ●

comentarii critice

• ex libris de

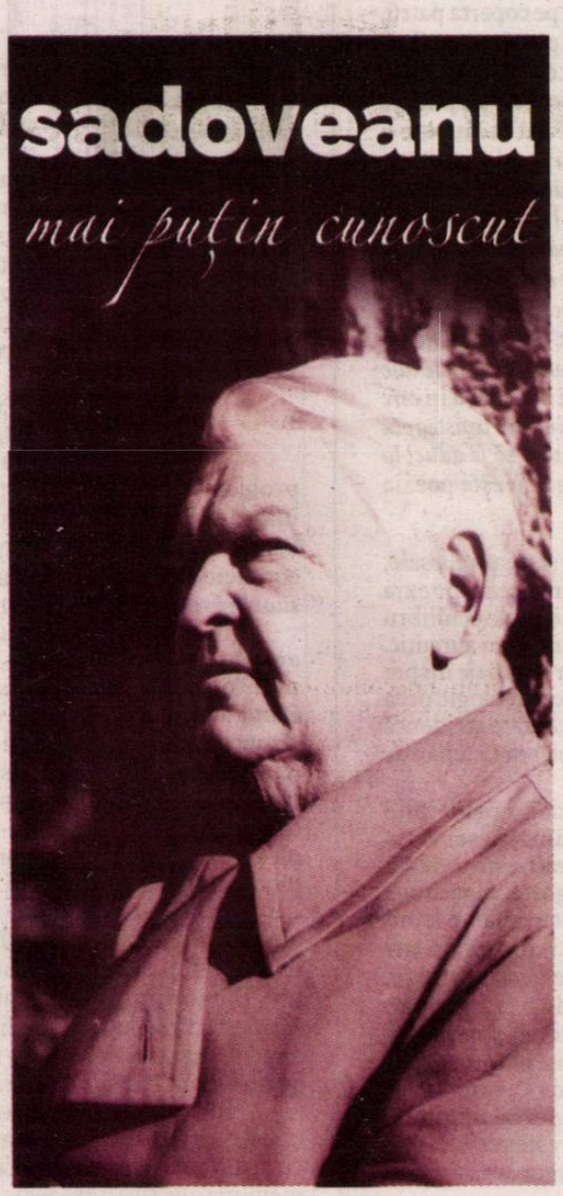
mircea anghelescu

Sadoveanu este fără îndoială unul din marile repere ale literaturii noastre din secolul trecut și volumul colectiv coordonat de Ion Simuț acum doi ani cu titlul *Ce e viu și ce e mort în opera lui Sadoveanu?* a verificat și a validat încă o dată această judecată care a căpătat valoare de axiomă. Lăsând laoparte evidența unor derapaje politice după ultimul război, când a acceptat să reprezinte ideea și mai ales materialitatea sloganului după care „lumina vine de la răsărit" (broșură apărută în 1945) și a semnat cărți ca *Păuna mică* și *Mitrea Cocor*, sau broșuri de propagandă ca *Luptăm pentru pace* ș.a., trebuie să acceptăm că, între marii săi contemporani, opera lui domină proza din ultima sută de ani, continuând o carieră începută demonstrativ cu patru volume deodată, dar găsind resurse pentru a-și lărgi și chiar înnoi tiparul, forma, „mesajul" unei literaturi de substanță și de succes pe lângă toate categoriile de cititori.

Între toate textele care au fost cuprinse, dar și cele care n-au fost cuprinse încă în seria sa de opere, există o categorie care reprezintă capacitatea sa specială de înțelegere a literaturii, insuficient cunoscută, aceasta fiind copleșită de strălucirea și de bogăția producției sale beletristice, de la *Poveștile* din 1904 la *Cântecul Mioarei*, un volum alcătuit din pagini scrise în primii ani de după război. Categoria la care ne referim este aceea a textelor cu orientare în general culturală, precum cuvântări ținute în diverse ocazii festive, de articole în presă sau de rapoarte academice. La împlinirea unui secol de la nașterea lui Ion Creangă, în aprilie 1938, scriitorul ține un discurs în aula Academiei, al cărei membru devenise în 1921: acest discurs apare în „Memoriile Secțiunii Literare" a Academiei și este o consecință indirectă a apariției primei monografii închinate scriitorului humulestean care nu este opera unui istoric literar român, cum s-ar fi cuvenit, ci a profesorului francez Jean Boutière *La vie et l'œuvre de Ion Creangă*, teza sa de doctorat, trecut în 1930.

Sadoveanu își începe discursul intitulat *Comemorarea lui Creangă* cu observația că valoarea operei lui Creangă este mai presus de „prețuirea obișnuită și convențională", iar faptul că universitari și alți oameni cu autoritate îl așază pe acest scriitor între „scriitorii populari" îl face să bănuiască (zice el cu modestie de circumstanță) că „meșterul fără pereche este subestimat". Teza lui Boutière fiind premiată de Academie, iar Academia organizând sărbătorirea Centenarului lui Creangă, lui Sadoveanu îi revine „sarcina agreabilă" de a face elogiul celui pe care îl numește „învățătorul meu". Acest elogiu oficial este de fapt prima judecată adevărată a operei lui Creangă făcută de un conațional, de un scriitor devenit celebru la rândul său, după ce opera humulesteanului a fost apreciată, fără însă ca el să fi fost înțeles cu adevărat în marea și copleșitoarea sa originalitate. Faptul că primele ediții ale *Amintirilor* au fost însoțite de un glosar arată că editorii s-au înșelat asupra calității limbii scriitorului și a frumuseții sale care nu are nevoie de „asemenea tălmăciri", pentru că „așa-zisele provincialisme ale lui Creangă circulă în limba marei majorități a poporului nostru", iar lectura textului în acest grai este o adevărată desfătare pentru cei care nu sunt familiarizați cu el. Astăzi, această ciudățenie poate avea o singură explicație, sugerează conferențiarul: aceea că „cetitorii și comentatorii de la noi stau încă dedesubtul acestui artist".

Pe Sadoveanu îl impresionează că această neînțelegere a operei de către contemporani este dublată de desconsiderarea omului care a scris-o: „Un scriitor care dădea, încă înainte de 1880, literaturii noastre o operă de primul rang rămâne obscur și umil în colțul lui de lume, ba era urmărit și de un proces eclesiastic, apoi exclus din învățământ, osândit să nu aibă pânea cea de toate zilele". De fapt, autorul insistă asupra tribulațiilor omului și operei pentru a putea da ascultătorului de atunci (și implicit cititorului de astăzi) o imagine greu de înțeles altfel a lipsei de aderență, mai bine zis de orice înțelegere a consătenilor pentru omul Creangă și opera lui. A putut constata aceasta când, cu treizeci de ani în urmă (deci în 1908), Sadoveanu a participat la „cea dintâi pomenire oficială în satul de naștere al scriitorului" și a putut constata că humulestenii „nu cunoșteau nimic despre scriitor", iar cei mai bătrâni își aminteau despre diaconul „care a fost lepădat de cuviincioasa breaslă eclesiastică". Intrat de-a binelea în rolul de ghid, scriitorul vorbește despre



„predica mea în biserica din Humulești", adică de discursul său, care a dezvoltat proverbul „Proroc în patria sa cinste nu are". Nu numai că rudele scriitorului nu înțelegeau cine a fost acesta și se lăudau cu soba nou construită în locul vechiului „horn", unde se jucau mâțele, dar nici nepoții lui Creangă „nu aveau atunci istorisirile unchiașului lor între cărțile pe care le silabiseau în ceasuri libere".

În acest punct al evocării, Sadoveanu intră într-o veritabilă discuție a operei lui Creangă pe un fundal sociologic astăzi evident: „opera lui Creangă le era străină pentru că nu le era adresată lor", iar săteanul care caută ceva de citit în „puținele lui ceasuri de lectură" (nu uităm că este vorba de săteanul de acum o sută de ani) se va adresa cărților populare, precum *Alexăndria* sau *Til Buhoglindă*, deși la lectura cu glas tare țăranii „se pot amuza", căci au a face cu „o vorbire, o interpretare". Iar limba lui Creangă „e însăși limba vie a poporului" și „cu cât pregătirea lectorului e mai bună, cu atât muzica ei e mai înțeleasă și sentimentul ei mai pătrunzător"; de aceea *Amintirile* lui Creangă câștigă încă dacă sunt citite cu voce tare, și mai ales citite de un lector din partea locului.

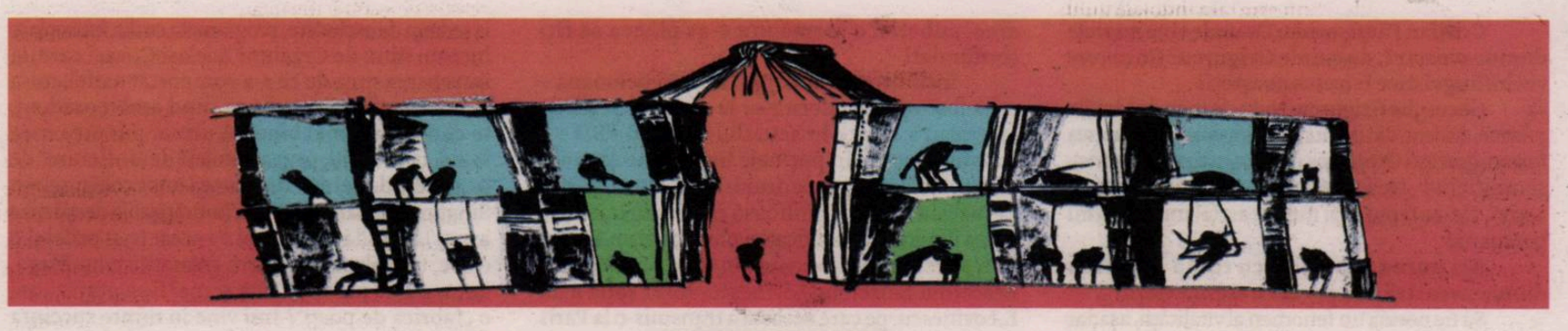
Pe un plan general, Sadoveanu îl compară cu un scriitor de rafinamentul și de cultura lui Eminescu: „Ca și în cazul lui Eminescu, Creangă e unic în sine, însă divers în cititori. Fiecare găsește în *Amintiri* și *Povești* noutăți și rezonanțe în legătură cu propriul său suflet". Creangă nu avea două măsuri pentru scrisul său și, ca autor de literatură sau ca autor de manuale școlare în colaborare cu alți învățători, Creangă a fost ironizat de colegii săi pentru că lucra greu, „ștergând, revenind și asudând pe foi ca la o muncă silnică, pe când ei compuneau cu o dulce ușurință". Această imagine a scriitorului consacră o judecată pe care timpul n-a făcut decât să o valideze și să o sporească. Așa cum își încheie Sadoveanu cuvântarea, „Academia consacră definitv lui Creangă loc de frunte între creatorii de valori nemuritoare ai poporului românesc".

Câțiva ani mai târziu, în iunie 1943, Sadoveanu reprezintă Academia la dezvelirea busturilor a doisprezece scriitori în grădina Cișmigiu și în această calitate rostește o cuvântare. Lăudând această fericită inițiativă, el începe prin a remarca raritatea unor asemenea festivități și în zilele liniștite de pace, când scriitorii, „când poeții se bucurau de considerație puțină, iar la praznicul vieții erau poftiți cei din urmă sau nu erau poftiți deloc": așa a fost Eminescu, „dar dacă lui Eminescu nu i s-a cuvenit nimic în țara asta, nouă celorlalți ni se cuvenea și mai puțin. Poeții săraci multă vreme au avut a se mulțumi cu cele două vorbe ale vocabularului lor, întrebuințate într-un chip special: a trăi înseamnă a muri", și dacă viața lor a fost o umilință și o suferință, „apoi nici în moarte nu și-au găsit răscumpărare", iar ridicarea unui monument era „rezervată numai bărbaților politici". Îndreptățit în cele mai multe cazuri, acest omagiu nu s-a adus decât rar și scriitorilor: „încă nu s-a ridicat în capitală o statuă unui Eminescu. Starea aceasta răspunde perfect unui anumit nivel cultural", nu prea înalt se înțelege, pentru că „un popor care își cinstește poeții dovedește că a intrat într-o zonă de spiritualitate și are dreptul să se așeze între neamurile luminate ale lumii". A-și prețui scriitorii de geniu, ca și a-i prețui pe oricare dintre înaintașii care au pus umărul la ridicarea și consolidarea valorilor naționale, este un act responsabil, îndreptățit, și fapta Academiei le conferă inițiatorilor „un titlu de noblețe care se răsfrânge asupra întregului neam".

Publicistica cu subiecte culturale are o pondere importantă în opera lui Sadoveanu și o culegere de texte cu această circumscriere ar da greutate capitolului respectiv. Ea se leagă de activitatea din anii de după 1907, „partea pe care o pun cel mai sus", cum spune el, pentru că a participat la cercuri culturale în țară, a creat biblioteci și bănci populare și „activitatea aceasta pentru poporul incult, pentru a-i crea o situație mai bună, eu o pun mai presus decât literatura", spunea el într-un interviu dat în 1926 lui Demostene Botez. ●

fototeca Românei literare

Ștefan Agopian (1999). Foto: Ion Cucu.



MOȚIUNE

Pentru Uniunea Scriitorilor din România

Noi, semnatarii acestei moțiuni de susținere a Uniunii Scriitorilor din România, ne exprimăm îngrijorarea, dar și revolta împotriva atacurilor ilogice și imorale la adresa singurului for de largă reprezentativitate al scriitorilor din România. Atacurile au început acum câțiva ani și s-au întețit în vremea din urmă. Inițial, ele au fost încercări de preluare cu forța a structurilor de conducere, iar în faza actuală vizează distrugerea Uniunii înseși ca instituție. Nu vor reuși, deoarece Uniunea Scriitorilor este un reper cu amplă bază istorică și cu activitate neîntreruptă.

Uniunea Scriitorilor din România este o instituție de interes strategic, cu o mare responsabilitate față de scriitorii români din țară și din diaspora, față de limba română, față de unitatea culturii române, precum și față de creația literară în limbile minorităților naționale. Prin eforturi remarcabile, Uniunea Scriitorilor a participat și participă activ la integrarea reală, structurală a României în familia europeană.

Uniunea Scriitorilor din România a fost înființată în anul 1908 ca Societate a Scriitorilor Români și a apărut ca o necesitate istorică, rămânând pe scena publică în toate perioadele politice, faste sau nefaste, ca instituție-reper pentru evoluția literaturii și culturii din acest colț al Europei.

Uniunea Scriitorilor din România contribuie la promovarea literaturii române actuale, aflată într-o continuă dinamică indestructibil legată de literatura română dintotdeauna. Dovada este susținerea unui număr impresionant de reviste și de proiecte atât de rememorare culturală, cât și de stimulare a literaturii de azi — modalități decisive de afirmare în aceste momente în care criza identității culturale este tot mai dramatică în întreaga lume.

Uniunea Scriitorilor din România gestionează cu prioritate valori culturale și spirituale. În istoria sa de peste un secol, este una dintre instituțiile care au dat sens și conținut vieții culturale din România.

Uniunea Scriitorilor din România a sprijinit și sprijină necondiționat, constant, pluralismul cultural și multilingvismul, minoritățile naționale fiind bine reprezentate în proiectele și programele promovate în spațiul public.

Uniunea Scriitorilor din România, în formula sa de astăzi, reprezintă cea mai importantă expresie instituțională a unei profesii, cea de scriitor, care este parte esențială în definirea caracterului culturii române. În acest sens, ea acționează cu maximă determinare pentru a reda, impune și menține demnitatea socială și financiară a scriitorului, inclusiv pentru consolidarea statutului său în cetate.

Facem apel către structurile administrative și politice din România să conștientizeze și să evidențieze rolul culturii și, implicit, cel al literaturii în educarea și modelarea generațiilor care s-au succedat în spațiul românesc, în definirea ideii de stat român modern. Fără susținerea revistelor de cultură, a programelor și evenimentelor majore pe care le inițiază și le organizează Uniunea Scriitorilor din România, există riscul să asistăm neputincioși la deșertificarea culturală a țării, lucru pe care nu ni-l vor ierta generațiile viitoare.

Prin această moțiune, asumată și semnată de noi, membrii Uniunii Scriitorilor din România, ne reafirmăm apartenența la organizația noastră și solidaritatea cu instituția care trebuie lăsată să-și exercite în condiții de normalitate vocația și datoria. Cei care atacă neîncetat Uniunea Scriitorilor din România trebuie să știe că nu beneficiază de sprijinul nostru și că, dimpotrivă, ne delimităm hotărât de asemenea practici.

Mențiune

La data publicării textului în revistă, moțiunea este semnată de peste 1640 de membri ai U.S.R. Lista semnatarilor poate fi consultată pe site-ul U.S.R. și ea rămâne deschisă pentru colegii noștri din Uniunea Scriitorilor din România care nu au putut fi contactați de președinții de Filiale. De asemenea, îi rugăm pe colegii noștri să ne semnaleze eventuale inadvertențe legate de absența de pe listă a unor scriitori care au semnat moțiunea, ca și de înscrierea greșită a unor nume pe listă. ●

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 30 martie 2021

Marți, 30 martie 2021, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte U.S.R., Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Răzvan Voncu, din partea Filialei Cluj, Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare (online), Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași (online), Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara (online).

Invitați: Gabriel Chifu, consilier, Daniel Cristea-Enache, director de comunicare, Stela Pahonțu, director economic, Dragoș Ursache, director administrativ, Roxana Chioseolu, referent.

Pe ordinea de zi au figurat: analizarea solicitărilor mai multor reviste literare de a primi egida U.S.R. (a primit egida „Ardealul literar"), respectiv retragerea egidei U.S.R. revistei orădene „Familia"; analizarea proiectului *Festivalul Național de Literatură FestLit Cluj 2021*; inițiativa privind moțiunea de susținere a Uniunii Scriitorilor din România, lansată de colegi din țară; situația veniturilor U.S.R. în perioada pandemiei; repartizarea sumelor primite de la Ministerul Culturii (conform Legii nr. 136/2015) pentru revistele U.S.R.; analiza proiectului *Reuniunea anuală a editurilor care publică literatură română contemporană*, Oltenița.

Ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 30 martie 2021

Marți, 30 martie 2021, s-a întrunit Consiliul Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor din România: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte, Gabriel Chifu, consilier, Cornel Nistea, Vasile Dan, Dumitru Brăneanu, Victor Gh. Stan, Radu Voinescu, Radu F. Alexandru, Horia Gârbea, Daniel Bănulescu, Aurel Maria Baros, Ștefan Mitroi, Adrian Lesenciuc, Ovidiu Pecican, Angelo Mitchievici, Ioan Radu Văcărescu, Markó Béla, George Volceanov. Au participat online: Irina Petraș, Cassian Maria Spiridon, Mircea Mihăieș (invitat).

Invitați: Daniel Cristea-Enache, director de comunicare, Stela Pahonțu, director economic, Dragoș Ursache, director administrativ, Roxana Chioseolu, referent.

Unii dintre membrii Consiliului i-au împuternicit pe cei prezenți să-i reprezinte și să voteze în numele lor, inclusiv la votul pentru acordarea indemnizațiilor de merit.

Primul punct pe ordinea de zi l-a constituit prezentarea Execuției bugetare la 31 decembrie 2020 și a Bugetului estimat pentru anul 2021. Execuția este anexată la procesul-verbal și face parte din acesta. Au fost supuse votului Execuția bugetară la 31 decembrie 2020 și Bugetul estimat pentru anul 2021. Au fost aprobate în unanimitate.

Varujan Vosganian a informat Consiliul U.S.R. că Raportul Comisiei de cenzori U.S.R. asupra execuției bugetului de venituri și cheltuieli la data de 31 decembrie 2020 nu poate fi prezentat, pentru că Nicolae Corlat, președintele Comisiei de cenzori, este în spital, bolnav de Covid-19. Prezentarea Raportului se va amâna până în momentul în care membrii Comisiei se vor întruni și vor putea face verificările necesare.

Următorul punct pe ordinea de zi a fost aprobarea repartizării sumelor primite de la Ministerul Culturii (conform Legii nr. 136/2015) pentru revistele U.S.R. S-a supus la vot repartizarea prezentată Consiliului. A fost aprobată în unanimitate.

Un alt punct pe ordinea de zi l-a constituit acordarea unei indemnizații de merit. S-a supus la vot. În urma numărării voturilor primite, Daniela Crăsnaru va fi propusă pentru acordarea indemnizației de merit.

În continuare, a fost prezentată situația încasării cotizațiilor pe anul 2020. Dintr-un număr total de 2620 de membri, au achitat cotizația 2202 membri. A fost prezentată lista cu membrii propuși spre suspendare pentru neplata cotizației pe anul 2020. S-a supus la vot suspendarea acestor membri până când vor achita cotizația. S-a votat în unanimitate.

În continuare, av. Corina Popescu a prezentat situația dosarelor în instanță ale U.S.R.

A fost apoi prezentată inițiativa privind moțiunea de susținere a Uniunii Scriitorilor din România, lansată de colegi din țară.

Următorul punct pe ordinea de zi a vizat proiectele pentru anul 2021, cu unele amânări justificate în contextul pandemiei sau, în același context, cu formate online. S-a propus ca la proiectul „Literatura tinerilor" (ediția a IV-a, Neptun, 16-19 septembrie), Premiul acordat în cadrul acestui eveniment să conteze ca și celelalte premii ale Uniunii Scriitorilor, fiind considerat un Premiu de Debut al U.S.R. De asemenea, s-au propus proceduri de funcționare a Comisiei de Validare. Propunerile au fost votate în unanimitate.

În continuare, au fost discutate două contestații privind validarea dosarelor de intrare în U.S.R. (Filiala Iași și Filiala Bacău).

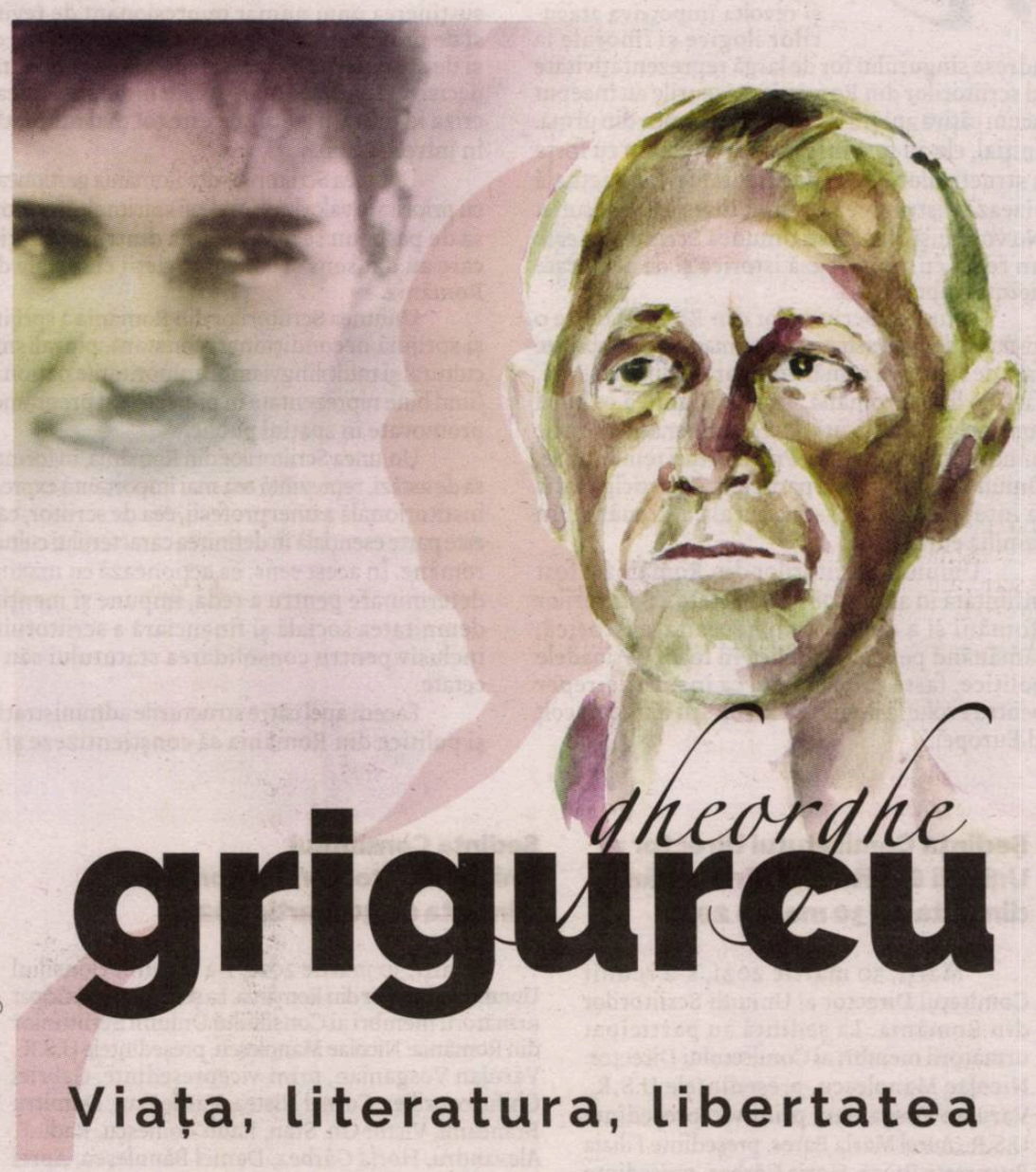
Lista cu semnăturile celor prezenți se anexează la procesul-verbal și face parte din acesta. Toate anexele la procesul-verbal fac parte din procesul-verbal.

Cristian Pătrășconiu

dialog realizat de

gheorghe grigurcu

Viața, literatura, libertatea



Cristian Pătrășconiu: De unde vine numele dumneavoastră, domnule Grigurcu? Ce *ancore* vechi/lingvistice îi (re)cunoașteți?

Gheorghe Grigurcu: Numele meu de familie provine, evident, din prenumele Grigore, reproducerea formei grecești Gregorios (în greaca tîrzie Gligoris), semnificînd „treaz, veghetor cu mintea trează, activ". De-ar fi putut fi mereu astfel modesta-mi persoană!

Ați putea susține – cu toată credința dumneavoastră – că poezia e esența vieții?

Să fie poezia un fenomen al vitalității, așadar unul „normal", sau un soi de somnambulism al sufletului care-și tatonează un echilibru bizar deasupra abisurilor? O aspirație spre o performanță „sănătoasă", ori un risc maladiv cu luciferice substraturi? Înclin, întru liniștirea conștiinței, către un răspuns care să accepte o chemare sacrală, un imbold creator la treapta umanului, țîșnit din modelul inegalabil al Creației inițiale. Dar incertitudinile nu pot fi lesne suprimate. Ele revin precum o umbră a unei vinovății pe care poezia nu încetează nu doar a o așterne în afara sa, ci și a o capta lăuntric, cu o notă de, aș spune, narcisism masochist. Poetul e un Narcis care ajunge a se chinui pe sine din simțămîntul difuz al unui model mai înalt pe care-l poartă în făptura sa, al unui model absolut pe care se străduiește a-l elibera de propria-i mască, purtînd trăsăturile fortuitului, fără a reuși niciodată pe deplin.

Ce (mai) e poezia, pentru dumneavoastră?

Poezia: cel mai fragil produs literar. Pentru un autor încrederea în ceea ce face alternează, nu o dată, cu întrebările. Satisfacția compactă, beatitudinea neîntreruptă ar putea fi semne ale mediocrității. Nu suntem capabili a atinge calitatea în absența criticii de sine. Reprezentînd instrumentul indispensabil al criticii, îndoiala e o dispoziție complexă, aflată între două lumi, un echivoc care constă din „a ieși dintr-o greșeală și adesea dintr-un adevăr" (Joubert). Niciodată nu știi unde duce starea „creatoare" în care se răsfrîng deopotrivă năzuința spre momentele originare, întemeietoare, și fiorul deconstrucției, al scepticismului anihilant.

Cum con-viețuiește criticul de poezie Gh. Grigurcu cu poetul Gh. Grigurcu? Și cum îl apreciază/ evaluează primul pe al doilea?

Mărturisesc că inițial n-aș fi dorit să fi scris decît poezie și însemnări bătînd spre aforism (aforismul: un reflex al poeziei în cugetare). Am început cu versurile la ani fragezi, mînat de-o atracție pe care nici școala, nici vreun alt îndemn al mediului în care mă aflam n-ar fi putut-o explica și am continuat pe drumul lor, în temeiul aceleiași atracții neistovite. Activitatea mea critică, ajunsă „mai cunoscută", „mai reprezentativă", conform gratulărilor unor confrați, a rezultat cred că, mai mult decît din răspunsul datorat unei vocații, din necesitățile unei profesii. A fi de profesie critic nu sună mai realist, mai „onorabil" decît a fi de profesie... poet? Pentru a nu vorbi de ritmicitatea, fie și cu inevitabila doză de relativitate, a prestației critice, compatibilă cu munca într-o redacție, cu colaborările la termen. Acea „respirație a sufletului" (Leopardi) care e poezia a trebuit să accepte, în economia existențială a subsemnatului, o cooperare cu comentarea acesteia, întrucît, „respirînd" pur și simplu, nu ne putem încadra în sistemul de rigori al vieții obștești ce ne condiționează.

Se *împiedică* unul de altul?

Uneori.

Ce e primordial pentru dvs.: să fiți poet – să zicem, creator în mod nemijlocit – sau să fiți exeget/ hermeneut/ critic literar? Cum e, în alte cuvinte, „diviziunea muncii" la dvs.?

O deosebire între producția critică și cea lirică: prima nu se face îndeobște pentru sertar, nu poate întîrzia prea mult de la întîlnirea cu publicul (mă refer îndeosebi la critica orientată spre literatura actuală, cea care m-a atras cu precădere). În anii adolescenței și tinereții mele, apăsați de numeroase interdicții și răstălmăciri totalitare, derivate din funesta utopie a „realismului-socialist", nu puteam practica o critică amînată. În schimb, scriam multe versuri. Pe atunci poezia a fost unica mea formă de echivalare prin scris cu mine însumi, un test la care mă supuneam aproape cotidian. Acum prevalează prestația critică.

Ați fost, la un moment dat, confundat cu Nicolae Labiș. Dacă ne-am juca puțin: a) cu cine v-ar face plăcere să (mai) fiți confundat?; b) cu cine, sub nici o formă, nu v-ar plăcea să fiți confundat?

Întîlnirea cu Nicolae Labiș în persoană – mi-a fost vecin de dormitor la căminul Școlii de Literatură, aflate în actualul sediu al PSD – a constituit una din puținele bucurii de care am avut parte la început de drum. În anii 1950, poezia sa înscria o falie luminoasă în obscuritatea ce părea ilimitată a versificației proletcultiste. Faptul că o poezie a mea pe care am oferit-o doamnei Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, fosta soție a lui E.Lovinescu, pe care aceasta a transmis-o la Paris fiicei sale care a publicat-o, a fost socotită o creație a lui Labiș, n-ar fi putut decît să mă măgulească. Am aflat cu surpriză, foarte tîrziu, acest incident. La ambele ramuri ale întrebării dvs., cum aș putea răspunde decît, stîngaci, cu... nimeni?

Vă (mai) poate păcăli poezia?

Mă tem că a face poezie este, după cum socotea Camus, la fel de greu cu a fi liber. Or, libertatea are riscurile sale. Producția poetică o confirmă mereu. Nu poți avea mai niciodată siguranța deplină a calității unui text propriu. Incapacitatea încredințării totale se transmută în căutare, întrucît însăși ficțiunea la care apelăm e o căutare, o certitudine incompletă ce se joacă cu sine.

Credeți acum – mai credeți – într-o „fabrică de poeți"?

Numită nu fără noimă „fabrica de poeți" (acesta e și un titlu de volum al unuia din truditorii săi), Școala de Literatură trebuie privită ca un apendice al industrializării preconizate de regimul comunist. Oare nu-i socotea Stalin pe scriitori niscaiva „ingineri ai sufletelor omenești"? La cursurile Școlii, îndoctrinarea era maximă. Supravegherea studenților așijderea, fiind antrenați în operație o serie dintre ei, între care sumbrul Aurel Covaci, care nu întîmplător devenise nedespărțit de suspectul Labiș. I-a urmărit cu atenție ultimele vorbe, ultima suflare la patul de spital, după tragicul accident. M-am văzut exmatriculat după doar un singur trimestru pentru două gravisime abateri morale: vizitele pe care le făcusem lui Tudor Arghezi, la Mărțișor, și doamnei Bălăcioiu-Lovinescu, la fostul sediu al Cenaclului „Sburătorul". Cine a rostit rechizitoriul la ședința de excludere, programată ca din întîmplare într-un Ajun de Crăciun? Același Covaci care, la întrebarea mea de ce s-a comportat astfel, mi-a răspuns senin: „pentru că fiind ambii orădeni, te cunoșteam mai bine". A urmat punerea mea la zid, la propriu, prin articolele de „înfierare" de la „gazeta de perete" din partea unor colegi zeloși. Singura persoană care m-a îmbrățișat la despărțire a fost Labiș, dăruindu-mi cu acest trist prilej și o carte, un volum din *Opera dramatică* a lui Blaga, autor pus la index... Dacă ar mai fi cu putință azi o „fabrică de poeți"? Îmi vine în minte succinta caracterizare pe care i-a făcut-o, stînd de vorbă amîndoi, un coleg de an al Școlii în chestiune, Paul Goma: „o golănie politică".

E în declin critica de poezie de acum (și din ultimii ani) de la noi?

N-aș crede, dacă îi avem în vedere pe autorii mai în etate, încă suficient de numeroși și adesea reprezentativi. Chestiunea se poate pune însă în relație cu tinerii. Un soi de precipitare îi îndrumă mai degrabă spre texte de proză (scurtă) și poezie decît de critică sau cercetare. Manifestă, aș zice, un complex al crizei de timp pe fundalul nervos al ambianței. Textul stăruitor, prelungit n-ar fi un ocol păgubos? De aici cultura *like*-ului, improvizație între scris și oralitate. Substratul unei atari mentalități e însă mai grav, și anume un clivaj între generații. Tinerețea literară de azi e prea puțin interesată de înaintașii pe care-i ignoră, atunci cînd nu-i tratează cu condescendență. Izolată în cuprinsul unei bule proprii, înfățișînd frecvent o răceală, o desensibilizare caracteristică. E vorba negreșit de o mutație de psihologie în raport cu generațiile anterioare. Una ce nu încetează a mă mira. Îngăduiți-mi să-mi amintesc cu emoție marea satisfacție intimă pe care o aveam pe vremuri, cînd izbuteam a-i cunoaște pe scriitorii mai în vîrstă, nu doar numele „mari", ci și pe alții care ilustrau o epocă, o creație, o stare de spirit ce ne-au precedat. M-am întîlnit astfel cu Lucian Blaga, dar și cu Dimitrie Stelaru, cu Mihail Sadoveanu, dar și cu Ury Benador, cu G. Călinescu, dar și cu Eugeniu Sperantia, precum și cu mulți alții. Procedam cu personalitățile literare așa cum un filatelist colectează timbre rare. O naivitate pe care s-o regret? Impardonabilă pentru prezent?

E, poate, în declin literatura în general, literatura de acum sau poate că lumea nu mai are timp să primească literatura care (i) se scrie?

Literatura a cunoscut o experiență capitală în primele decenii ale secolului trecut datorită curentelor de avangardă care, după cum afirma un critic, au făcut-o să dea aparent de fundul sacului. Dar faptul se pare că a stimulat dorința continuării sub noile auspicii. Tentația originalității s-a accentuat. Avem a face nu cu o rotire în cerc, ci cu o solicitare a tuturor mijloacelor de care dispune arta scrisului, cu un șir de complexități turnate într-o mare diversitate de variante, ajungînd la un platou la care nu e dispusă a renunța. A intervenit, e drept, un factor nou, revoluția comunicațională care, în apetența sa economică, simplifică, scurtează expresia, introduce viteza în relațiile noastre. Lectura tradițională, în parametrii cărții și ai presei, e supusă unui test. Nu mai puțin elaborarea textelor uneori ample, însoțite de spontanele intervenții ale cititorilor bloggeri. Să fie astfel amenințată relația scriptorului cu propria sa producție, a acesteia cu lumea? Dacă fotografia și cinematograful n-au anulat artele plastice și teatrul, cum să nu nutrim totuși un optimism similar și în privința creației textuale, profund înrădăcinate în mentalitatea umanității? „Moartea artei" nu mai apare drept un eveniment apropiat. Am impresia că e proiectată într-un tîrziu ducînd probabil spre niciodată...

Cu ani în urmă ați primit, în cadru public, o întîmpinare pe această temă – care pleacă de la un îndemn al lui Nicolae Manolescu („Să nu încurajăm mediocritatea!"). Reformulez acum: de ce să scriem – sau să nu scriem poate... – despre atîtea cărți slabe, proaste, mediocre? Fie ele și de poezie...

Vedeți, aici avem a face cu o chestiune ofioasă. Un critic în speță al producției poetice în curs, de „întîmpinare" cum mai e numit, se află în fața unor volume de-o atare varietate, încît e pus în situația de a se ocupa și de cele de treaptă modestă (nu neapărat „proaste"). Cum e posibil să scrie, ani în șir, exclusiv despre cei cinci-șase autori de „vîrf"? E vorba de ceea ce alcătuiește „literatura de epocă". Nu o dată hotarul dintre valoare și nonvaloare e în această zonă foarte relativ, fluctuant chiar de la un moment la altul al evoluției unui scriitor, care, uneori neglijat inițial, se poate impune ulterior, sau invers. Cronicarii literari ai interbelicului n-au comentat și ei destule cărți azi uitate? „A încuraja mediocritatea" e, desigur, o eroare. În ce mă privește, nu cred să fi declarat vreodată pe un mediocru drept „un mare poet", să-l fi plasat unde nu se cuvine. Modalitatea utilizată a fost una așa zicînd descriptivă, înregistratoare. Succesul criticului constă însă și în intuirea valorii acolo unde n-a fost remarcată de alții, ceea ce am încercat de cîteva ori, nădăjduiesc că fără a greși.

Într-o formulare de sinteză – care să tindă spre aforism –: ce face bine unei literaturi? 5 – 7 fapte/ date/ direcții/ intenții/ proiecții care fac bine literaturii?

Toate la un loc, dacă intervine buna-credință competentă, nici una, dacă operează oportunismul politic, cum se întîmpla în regimul totalitar, ori cum se întîmplă în prezent, un oportunism generat de dorința promovării personale în relație cu un grup sau altul.

***À propos* de aforism(e): Cum (mai) e *actual* acest gen? Cum putem înlătura prejudecata că, vorba aceea, vremea aforismului a trecut?**

N-aș crede că aforismul s-a perimat. Inițiată în antichitate de Hipocrat din Kos, în materie de precepte medicale, specia a parcurs un lung itinerar cu momente de strălucire întețită sub destule condeie celebre, pînă-n zilele noastre. Nu cumva concentrarea și brevilocvența sa au acum șanse sporite de-a capta atenția? În atmosfera unei extinderi considerabile a rostirii textuale, inclusiv prin digitalizare, nu ne-ar putea oferi puncte de reper? Aforismele posedă, orice s-ar zice, o cotă creatoare aparte. Își dobîndesc originalitatea în unghiul perspectivei inconformiste de care fac uz, cuprinzînd, conform lui Blaga, „adevăruri văzute dintr-o parte, piezișe, sau de la înălțime".

Aveți experiența profundă a mai multor lumi – politic vorbind: e lumea închisă/autoritară la limită dictatorială/ mai bună/mai fertilă pentru a) poezie, b) literatură în general decît e lumea (mai) liberă, democratică?

Întrebarea dvs., domnule Pătrășconiu, e una elegant retorică. Foarte posibil ca, după „experiența profundă" a unei prelungite „lumi închise", să nu ne fi obișnuit satisfăcător cu una „(mai liberă), democratică". Inhalăm încă fără a ne da totdeauna seama un rest din aerul stătut al „epocii de aur". Eu însumi mărturisesc clipele unui atare simțămînt al relativei inadaptări. E ca și cum ți-ar fi greu să pornești la un nou drum lung, dacă te simți obosit... Se știe, a intervenit, în jurul anului 1965, o anume „liberalizare", îngăduind creației literare să revină parțial la firescul său, dar cu grila cenzurii menținută asupră-i, cu șicanele puterii mai cu seamă odată cu retrogradele „teze" din iulie 1971, de inspirație maoistă. Viața literară înfățișa un mixaj. Alături de colaboraționiștii învederați și-au putut face apariția o serie de autori nu doar de valoare, dar și de bună condiție morală. Două lumi diferite, între care însă o distincție netă nu era ușor de făcut. Unii „o dădeau în bară" după un început

promițător (Eugen Barbu e un caz), alții mergeau în zig-zag, puțini erau vechii combatanți ai partidului unic care dezertau realmente, uneori prea tîrziu pentru a se mai putea recupera satisfăcător (un Petru Dumitriu sau un Dan Deșliu). Nu o dată figurile de vitrină aveau textul mînjit în continuare de „zațul realist socialist", care lăsa „cititorului contemporan un gust rău", după expresia lui Nicolae Manolescu, aplicată lui Marin Preda, dar adecvată și altora. Veteranii copleșiți de avantaje nu părăseau scena, tentînd la un moment dat o prezență mai confortabilă în două luntri (Eugen Jebeleanu, Geo Bogza). Din păcate, eroica revoltă populară din decembrie 1989 s-a văzut urmată de o conducere ambiguă, favorabilă compromisurilor. Ion Iliescu și al său partid au tergiversat o bună bucată de vreme articularea democrației. În Franța eliberată de naziști, colaboraționiștii au avut parte de condamnări la închisoare (Virgil Ierunca ne-a reamintit zadarnic acest precedent, într-o convorbire cu Al. Cistelecan), dar la noi unii dintre membrii de frunte ai categoriei au dobîndit poziții politice și sociale superioare celor din perioada Ceaușescu (cazuri scandaloase, cele ale unor Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor). În locul unei sancțiuni nu neapărat de natură penală, atari personaje intrau într-o nouă etapă arivistă. Nu mai știai ce să crezi. Aș dori să mai menționez un singur fapt. Cîțiva autori ai noștri, care în anii comunismului au făcut într-o anumită măsură (sincer sau fariseic) o figură de protestatari, după evenimentele din 1989, ne-au oferit o surpriză. Au devenit adversari ai confraților care, în fine, căpătaseră dreptul de a-și exprima în libertate opinii asupra comunismului. Unul dintre ei m-a calificat drept... „stalinist"! Altul îmi adresa statornic vorbe contondente. Să le indic și numele? Mircea Iorgulescu și Augustin Buzura. O enigmă...

Cîndva ați spus că, în România, sunteți privit ca un basarabean (și, e adevărat – în Basarabia, ca un român). a) Ce înseamnă aceasta?; b) Sper că a fost o formă de alint...

Nu chiar. Viața mea de nestatornicii domiciliare, impuse de dureroase circumstanțe istorice, a inclus, cel puțin în anumite straturi sociale, o asemenea oscilație a identității. Un ușor complex nu auctorial, ci omenesc.

Dacă ar sta în puterea dvs. – și dacă ați avea votul decisiv – cui din literatura română (din *toată* literatura română) i-ați acorda Premiul Nobel?

Lui Lucian Blaga, scriitorul complet, filosoful, cel care a solidarizat în absolut spațiul mioritic cu orizonturile metafizice. Dacă mă gîndesc la anii pe care i-am petrecut la Cluj, aceștia au preț pentru mine întîi de toate nu pentru cursurile facultății pe care am urmat-o, ci pentru grația relației pe care am avut-o cu marele Blaga.

„Creația nu e decît o mixtură de virtute și viciu" – formula, provocatoare, vă aparține. Ce înseamnă aceasta, d-le Grigurcu?

Creația, se cuvine să admitem, e amorală în sine. Morala pe care o pretindem autorului e altceva: cerința ca acesta să nu introducă în producția sa un factor care s-o deturneze de la condiția estetică, supunînd-o unor scopuri extranee acesteia, într-un dozaj și într-o expresie inadecvate. Creația: o replică sublim-mimetică a creației primordiale, conținînd în planul său imanent imaginea Binelui și Răului mundan. Drept care putem întîlni o poezie mistică și una demonică, o poezie sapiențială și una nihilistă, o poezie solemnă și una ludică etc., într-o corelare cu ceea ce conține existența omenească. Într-o varietate de motive cu atît mai bogată cu cît avem în vedere fenomenele modernismului și postmodernismului. Dar oricum poezia e obligată prin natura sa a-și conserva specificul. Scria Hegel: „Întrucît poezia se menține exclusiv în domeniul reprezentării interioare și nu-i este îngăduit să se gîndească să procure creațiilor sale o existență exterioară independentă de această interioritate, ea rămîne într-un element în care este activă și conștiința religioasă, și cea științifică, precum și orice alt fel de conștiință prozaică, și de aceea poezia trebuie să se păzească de a se atinge cu aceste domenii și cu felul lor de a concepe sau de a se amesteca cu ele". Arta pentru artă nu e o formulă vidă. Încălcarea sa programată: o dovadă a unui context social anormal.

Ce e pentru dumneavoastră, la modul fundamental, mult mai important decît scrisul?

Săvîrșind o impolitețe la adresa scrisului, îmi permit a declara că existența. Existența guvernată de ceea ce, relativ la unele clipe ale sale privilegiate, a scris Arghezi: „Nu tulbura cu nici o întrebare/ Tăcuta mea înseninare,/ Surîsul meu la zodii și la stele/ Ai înțeles că vine de la ele".

Nu sunt original acum, parafrazez: într-o parte, Biblioteca din Alexandria – înconjurată de flăcări; în altă parte – un copil înconjurat de foc. Dumneavoastră puteți salva fie biblioteca, fie copilul. E greu de ales? Avem, cu adevărat, o dilemă reală/ grea aici?

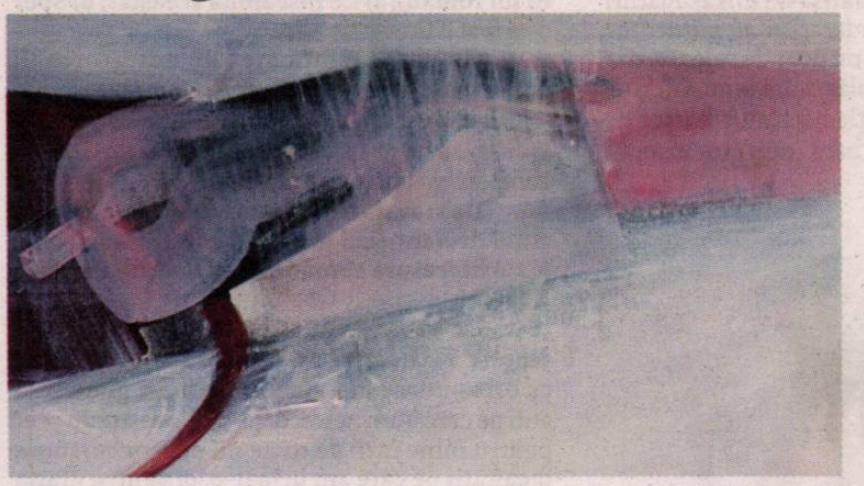
Umilul scriptor care sunt se retrage cu un pas și, în numele unei morale elementare, decide: neîndoielnic, copilul. Sper să nu vă decepționez...

Care e cea mai frumoasă zi – sau, haideți, nu zi, dar dimineață, sau poate seară, sau poate noapte – pentru *poetul* Gheorghe Grigurcu? O zi, o dimineață, o seară sau poate o noapte în care ați *văzut* un vers, un poem, posibilitatea unui vers, a unui poem...

Cea mai frumoasă dimineață, ora fastă în care Muza descinde pe neașteptate, cu senzualitatea eterată, intangibilă a unei metafore. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

frica de morți



În copilărie mi-era foarte frică de morți. Dacă intram într-o biserică și vedeam pe catafalc un mort, în sicriul fără capac, nu-l mai uitam multă vreme. Îi țineam minte figura, cu nasul subțire și buzele strânse, ca și mâinile albe încrucișate pe piept. Imaginea mortului mi se instala în minte, împotriva voinței mele, cu o îndărătnicie malefică. Îmi uram propria memorie, care intra în complicitate cu moartea, ajutând-o să mă bântuie.

Și necroloagele din ziare, pe care nu voiam să le citesc, dar le citeam, îmi rămâneau în minte. Numele morților mi se păreau la fel de înfricoșătoare ca morții înșiși și nu puteam să le uit.

În timpul liceului, împreună cu bunul meu prieten, Vladimir Găitan, viitorul actor, am făcut o tentativă de a ne vindeca de această teamă (suferea și el de ea). Ne-am dat întâlnire cu puțin înainte de miezul nopții și am urcat împreună până la cimitirul orașului, aflat pe un deal din apropiere. După ce am sărit gardul, am trecut cu inima strânsă, fără să scoatem o vorbă, printre morminte, am dărâmat din greșeală o cruce de lemn putredă, am tresărit îngroziți când o pasăre mare și-a luat pe neașteptate zborul de lângă un cavou. Dar... am făcut față situației. (Incursiunea noastră a avut un deznodământ comic. Mai mulți colegi de-ai noștri, aflând ce urmează să întreprindem, s-au dus și ei la cimitir în noaptea aceea, s-au ascuns în niște tufișuri și, tocmai când voiam să părăsim sinistrul așezământ, copleșiți încă de teama cu greu stăpânită, s-au repezit spre noi, urlând ca niște descreierați. Ne-am speriat groaznic. Dacă aș fi avut inima șubredă de acum aș fi făcut în mod sigur infarct.)

Incursiunea în cimitir nu m-a vindecat de teama de morți. Am purtat această teamă în suflet mulți ani. Până când s-a întâmplat ceva.

În 1980, la câteva luni după apariția amplului său roman *Cel mai iubit dintre pământeni*, Marin Preda a fost găsit mort în camera sa de la Palatul Mogoșoaia (care avea camere rezervate pentru scriitori). Vestea a produs stupoare. Împreună cu Valeriu Cristea și Gabriel Dimisianu m-am dus să văd trupul neînsuflețit al marelui scriitor, la morgă. În încăperea prozaic-lugubră (cu lopeți, găleți cu ciment și roabe împrăștiate peste tot, probabil pentru o renovare), sicriul cu cadavrul lui Marin Preda stătea nu pe catafalc, ci jos, lângă un perete. Mi s-a părut zguduitoare această scenă. Cel care mă încântase decenii la rând cu cărțile lui nu mai reprezenta nimic.

Dar am mai simțit ceva. Milă nesfârșită și duioșie. Nu teamă, ci dragoste. Aș fi vrut să ridic de jos trupul firav și inert al lui Marin Preda, să-l îmbrățișez, să-i dau ceva din căldura corpului meu.

Am înțeles atunci că, în cazul meu, frica de morți era de fapt frica de fastul înmormântărilor. Până și funeraliile cele mai sărăcăcioase au un anumit fast standardizat, bazat pe o recuzită expresivă, iar pe mine expresivitatea întotdeauna mă tulbură. Sicriul în care nu încape decât un singur om, condamnat parcă pentru veșnicie la siguranță, lumânările din ceară galbenă, cu lumina lor tristă, cântările monotone ale preoților, chenarele negre din jurul necroloagelor, ca și multe alte elemente ritualice (chiar și pantofii noi, nepurtați vreodată, cu tălpile lucioase, din picioarele mortului), totul făcea ca biata ființă omenească lipsită de viață să mi se pară înfricoșătoare.

Moartea lui Marin Preda m-a pregătit într-un fel pentru moartea părinților mei. Când a murit tata și a fost așezat în sicriu, n-am văzut nimic din jur, l-am văzut numai pe el și mi-am lipit obrazul, cu un dor sfâșietor, de mâinile lui dragi. Aproape că i-am auzit inima bătând. Când a murit mama și, la fel, a ajuns într-un coșciug, nu am simțit frică, ci ură față de moarte, care îmi luase o ființă infinit iubită, și am sărutat-o pe frunte și pe părul ei des, răvășindu-l puțin, pentru a sfida regimul de încremenire impus de momentul funest.

Nu-mi mai este frică de morți. În prezența lor mă cuprinde o dorință nebunească de a-i salva, de a nu-i lăsa să dispară în neant. Îmi sunt dragi, sunt toți și ai mei, mă simt solidar cu ei. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

nici fifa nu mai e ce-a fost!

Vă țineți bine, că vestea asta e cea mai tare din toată istoria fotbalului nostru?! În marțea care vine, la Montreaux, în Elveția, vor fi aleși cei 36 de membri ai Consiliului FIFA, iar printre candidați se numără – ce să vezi?- și Răzvan Burleanu, ceea ce reprezintă o premieră absolută pentru soccerul românesc. Interesant e că el a fost nominalizat la această candidatură din partea...Comitetului Executiv al UEFA, decizie validată prompt – cum altfel?! – de subordonații săi din FRF. Deci, ca să fie limpede pentru toată lumea, Burleanu nu va reprezenta România în forumul decizional al fotbalului mondial, ci va fi trimisul europenilor acolo, probabil în calitatea sa de președinte al Comisiei Media a UEFA. Mă rog, chiar dacă noi nu prea suntem la curent cu maniera în care Burleanu a colaborat cu presa sportivă de pe bătrânul continent, știm precis că în privința mass-media din țară, raporturile au fost jalnice, ca să nu spun cvasi-inexistente.

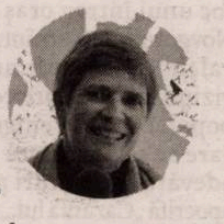
Tot el a condus și grupul de lucru UEFA -Uniunea Europeană, ba a fost chiar și vicepreședintele grupului de marketing de acolo, dedicat strategiei comerciale a competițiilor deschise echipelor naționale! Cât despre naționala României, aceasta a ajuns ca vai de lume, ca vai de ea și implicit de noi. Fotbalul tricolor a coborât dramatic sub catastrofala conducere burleană, situându-se în momentul de față pe locul ...43. Ne putem mândri totuși că mult în spatele nostru se află Islanda (52), Macedonia de Nord (62) și Armenia (90), care ne-au spulberat speranțele să mai prindem și noi o calificare.

Iată totuși că – la cei 36 de ani ai săi, cu studii politice și realizări fotbalistice egale cu zero – la „barajul" de la FIFA se califică junele Răzvan Burleanu!!! Mă gândesc că asta ar putea fi șansa noastră să scăpăm de el, având în vedere că anul viitor își încheie și cel de-al doilea păgubos mandat din fruntea FRF. Așa ar trebui să fie, dar mă cutremură o declarație a lui Ilie Dumitrescu, care spune răspicat: „Este foarte greu să-l bată cineva pe Burleanu. Dacă ajungem nu în a cincea urnă, ci chiar să nu mai participăm, niciun fel de problemă, nu au niciun fel de stres membrii asociaților care votează! Cei care votează nu au niciun stres că echipa națională nu are niciun rezultat. Și vreo 10-12-15 ani, trebuie să acceptăm lucrul ăsta. Niciun fel de problemă, Burleanu va câștiga încă două-trei mandate. Justin Ștefan spunea un lucru interesant: cei care votează nu au niciun fel de stres că sunt 3 calificări aproape pierdute. Sperăm să nu fie cea la Mondial. Păi alea sunt cele mai importante, interesele lor. Ce contează echipa națională? Poate să se întâmple orice la nivelul echipei naționale...", a spus Ilie la Digi Sport.

Din nefericire, fostul internațional s-ar putea să aibă dreptate, mai ales că nici nu e primul cu asemenea profeții negre, iar sforile trase la ultimele două runde de alegeri din FRF au confirmat această realitate. Că și UEFA își face propriile jocuri, e treaba sa, dar în privința FIFA, nu pot să nu mă mir, privind în urmă la foștii mari conducători ai fotbalului mondial. Parcă altfel stăteau lucrurile pe vremea lui Sir Stanley Rous, a lui Joao Havelange sau a lui Sepp Blater, ca să nu mai amintesc și de deschizătorul de drumuri care a fost Jules Rimet. Adevărul e că adevăratul fotbal de odinioară ne cam lipsește, cum nici FIFA nu mai e ce-a fost! Nu putem decât să sperăm că alegerile de marți de la Montreux vor găsi soluțiile de ieșire a sportului rege din prăpastia în care l-a afundat pandemia de coronavirus. Și să notăm că orice membru al Consiliului FIFA este ales pe patru ani și devine automat și membru al Comitetului Executiv al UEFA, primind 250.000 de dolari anual și o diurnă de 500 dolari pe zi la fiecare deplasare. Așa va ajunge și Răzvan Burleanu milionar, cu misiunea de a salva FIFA. Pe noi ne-a îngropat!... ●

• *la mare în anii 1930*

de corina ciocârlie



briza mării (II)

Anii trec, faleza se metamorfozează, spiritul vilegiaturii rămâne intact. Fred Vasilescu face, în dormitorul Emiliei, inventarul *loisir*-urilor căutate dintotdeauna de bucureșteni pe malul mării: înotul, prăjitul la soare apreciat de fetele tolănite pe șezlonguri „ca niște *'girls'* de operetă", partidele de bridge, jazz-ul, dansul, flirtul la care se dedau zi și noapte „băieții teribili" ai Movilei, ieșirile cu automobilul – precum cea inițiată de Mouthy, zănatica de 15 ani care „vrea să vadă cămile, pentru că auzise că într-un sat, în jos, țăranii ară în loc de cai și vite cu cămile". Tabloul e completat, simetric, de scrisorile bietului Ladima, cu activități mai puțin exotice, total lipsite de interes din perspectiva destinatarei: „După ce facem câte două ore sudații, ne întâlnim la plimbare pe cheiul lacului, ca să zic așa, care e promenada locală. (...) Mâncăm într-o baracă mare verde, asortată ca orice restaurant mare din București. Un lăutar și un țambalagiu ne cântă și la prânz și seara. Pe la 6, cei care n-au plecat la mare cu bacul, jucăm table în fața cafenelei, sau șah..."

Briza mării e, la urma urmei, singurul numitor comun între reumaticii veșnic nemulțumiți, ca Ladima, și sportivii în căutare de senzații tari, ca Fred. În rest, doar discriminări și opreliști de tot soiul, făcute să le reamintească uitucilor că lumea e împărțită, chiar și sub soarele dogoritor din luna lui Cuptor, în bogați și săraci, învingători și învinși. Moda nudismului la Techirghiol-Movilă – unde „băile reci" în lac au „despărțăminte pentru dezbrăcat, deosebite pentru bărbați și femei", iar un gard de uluci, prelungit câțiva metri în apă, separă „cele două imperii ale goliciunii totale" – îi oferă lui Camil Petrescu ocazia de a constata cât de falsă e ideea „evadării" în natură. Deși în lac orice segregare încetează, iar privirile aruncate spre mal dezvăluie „viziuni de paradis" ale corpurilor despuiate, seara aceiași bărbați vor dansa cu aceleași femei – de-acum lipsite de orice mister – cu aceleași sentimente ca la orice bal simandicos. Altfel spus: „Transpusă la altă scară, viața dintr-o stație de mare e absolut la fel cu viața corespunzătoare de la oraș: gelozie, prietenie, bucurie, preocupări de interese, admirație, emoție, pudoare psihologică, dacă mi-e permis să zic așa."

În *Patul lui Procust*, întreaga galaxie estivală gravitează în jurul hotelului Popovici, unde pensionarii cu nume aristocratice „și-au reținut camerele cu un an înainte", iar o mulțime de gură-cască, privitori „ca la teatru", comandă vin sau cafele la una din mesele abandonate după cină de cei plecați într-o expediție nocturnă cu mașina: „Ba unii priveau și de afară, peste gardul viu. Mai ales că în vara asta venea uneori seara, de la Constanța, să ia masa aci și uneori dansa principele Nicolae."

O nuvelă a lui Mircea Eliade, *Ghicitor în pietre*, are drept protagonist un tânăr diplomat, Alexandru Emanuel, care petrece și el mai multe zile la Movilă înaintea unei misiuni importante – ultima, poate, înaintea războiului iminent. Aici face cunoștință cu Beldiman, fost marinar și paznic de far la Tuzla, care a deprins meșteșugul citirii în pietre. Peisajul, minimalist, ia forma unui dâmb „unde nisipul se amesteca cu lut și printre pietre creșteau mărăcini cu palide flori albastre". Figuranții, ieșiți parcă dintr-o fotografie a lui Jacques Henri Lartigue, sunt vilegiaturiști cu halate de baie pe umeri, pantofi de tenis și pălării de pânză aducând a berete de marinari. Atâta doar că la Mircea Eliade, pretinsul joc de-a vacanța nu e atât o paranteză binevenită, cât o prelungire a misterelor Bucureștiului transportate pe malul mării, așa cum vântul transportă până pe dig frânturi de muzică de jazz de la restaurantul lui Vidrighin. Cu macferlanul îmbrăcat peste costumul elegant, Emanuel vrea să ia o mașină spre Tuzla, unde speră să-l întâlnească pe Beldiman, dar se răzgândește și pleacă la Constanța, unde-l așteaptă Alessandrini cu niște prieteni artiști, sosiți de la Balcic cu iahtul. „Trebuie să plec. Am autobuz la opt dimineața", se scuză diplomatul. „Ce te-a apucat? Nu ți-am spus că mergem cu toții la Balcic?" se miră Alessandrini. „Imposibil!", vine răspunsul. „Am cameră angajată la Movilă. Mai am de stat doar o săptămână. Apoi la București, la datorie..." Agitația continuă a personajelor e o tentativă – zadarnică, firește – de a dejuca planurile destinului, care pot lua forma unui ordin de concentrare ori a unei telegrame venite de la tribunal.

Una peste alta, dincolo de dâmbul cu mărăcini și farul de la Tuzla se aud, insistent, zgomotele orașului. Emanuel, ca un citadin cultivat ce este, cumpără cărți de la Constanța, răsfoiește absent reviste, fumează cu sete, anunță că pleacă în misiune la Stockholm. Mai mult, ajuns pe plajă cu intenția de a citi dintr-un roman cu titlu sugestiv – *Drum pe ape* –, constată că nu poate urmări firul poveștii: „Nu știu dacă mi-era somn, dar m-am întins pe nisip și am închis ochii. Și deodată, m-am văzut pe o stradă pe care o știu eu la București, în plină iarnă, și am văzut o fată căzând. Era o femeie tânără, cu un palton albastru-închis și un beret, și, când a căzut, i s-a desprins beretul și a alunecat pe trotuar." ●

• *poeme*

de veronica balaj

PARADE PLATZ, în pandemie

...interzis a ieși din istorie până și
tropotele de cai
din alaiul Mariei Tereza
sosită în vizită imperială
onorând supușii urbei
Temeswar.

Lacăte peste lacăte stau țintuite
pe ușile
fostei săli de bal din Parade Platz
zăvorâte, lâncezesc privirile din
portretele
săgetate de vremi, în muzee
să nu mai poată umbla hai-hui
după bunul plac al pictorilor
care,
le scoteau în secret la plimbare
fără bilet de voie.
Frica de moarte se zvântură
într-o lectică din tăcere vicleană
timpul nu mai are auz,
intrările în Bastionul Cetății
par găuri
de intrare în adâncuri,
deschise hâd
spre-o altă liniște perfidă și
ocultă,
se anunță la știri că s-au găsit
flori
la picioarele Sfântului Nepomuk
ofrandă, adusă noaptea pe furiș,
sfidând interdicția ieșirii din casă
chiar sub motivul întâlnirii
cu sfântul,
ocrotitor al orașului în vremea
ciumei,
acum vreo trei secole și ceva.

Geamgiul orașului
Își montează trei straturi de
sticlă la fereastră
Virusul poate privi totuși,
înlăuntru
până-n măruntaiele fotografiilor
de familie,
poate crănțăni amintirile
și orice umbră a bucuriei,
indecent schimbându-i culorile.
Unde-o fi propietarul cântarului
greoi, demodat,
așezat la vedere, pe Corso
doritorii, puteau afla exact,
câte grame avea iconița purtată
la vedere,
ori sub anteriul călugărițelor...
Vicleneşte, cantaragiul
adăuga la preț și gramajul unui
pas
ori al unui gând pătimaș,ușor
dibuit,
sau, orice-i putea aduce un
chilipir.

În locul său, stă lipit de perete,
un înger din aburi
împărțind trecătorilor
foi albe pe care vor scrie
o nouă istorie a orașului.

MESA LA VATICAN

Vara,
la ora de vineri,
spre seară,
în Basilica San Pietro,
sfinții,
purtând mănuși pământești,
ne mângâie
trecând prin memoria noastră
încet, devenim creduli
și gata de zbor
peste dorințele, iederă-n flăcări,
sau, întâmplări, {gângănii șirete},
uitând la prima răscruce
verticală
iubirile din care-am gustat
adâncuri, levitații, căderi
și îmbrățișări dezacordate.

Îngerii ne dau ambrozie și vin,
PAX VOBIS !
Liniște mov,
câteva picături de apă sfințită
luate la intrare,
le prefac în lesă albastră
din vene și coronare,
poate opresc plecarea ta,
fără de vindecare.

Orfeu

Se făcea că Orfeu
coborâse de undeva
sau din lună
sau din viața de apoi
ne înșiruise pe toți
cu ochii
spre-o cale necunoscută
ședeam cuminți
așteptând un semn
poate-o minune
să ne vindece de teamă
și tăcere/
porumbeii poștași
nu mai erau nicăieri
să trimitem vreo veste
norii coborâseră în palma lumii
eu singură-mi luasem
necuviința să cânt
îmbrăcată în ploaie
înnodam un vers
desper Hamlet și York
dar, am fost
scoasă din rând.

Aniversare și tăiere de noroc

Sosește jonglerul
cu rol principal
îmi sărbătoresc laolaltă
toate zilele de naștere
și stau înrămată
între flăcările
ieșite din mâna lui
spectacol de grădină
și tăiere de noroc
cu gustul cuvintelor rodite
într-un gutui
și-un măr
cu sămânța trătăcită din Eden
taman
în pătratul meu existențial.
Colorată,
flutură la o adică,
partea de frică
bună de mestecat în
singurătate...
Invitații,
cu dogoare în gesturi
și pantofi jucăuși,
se-înghesuie, cântă, mimează,
un tablou mișcător, izbutit
scheunatul unor pisoi
zgârâie carnea nopții
în căutare de iubire
secundele desfrânate
din mai multe direcții legate,
se veselesc,
ce noapte, ce viață
arzând! ●

NEAGOE BASARAB – 500

învățături de minte

Finalul articolului „Când literele erau de lemn“, publicat de Marin Sorescu în revista „Luceafărul“ (nr. 30/1968) și inclus în volumul Insomnii (1971), suna astfel: „Dacă multe învățături, de după aceea, s-au dovedit, în cel mai bun caz, niște învățături de minte, cele ale lui Neagoe, izvorâte din conștiința unui mare bărbat și scrise aici, vor rămâne pentru noi un izvor binecuvântat, nedogmatic, proaspăt și fundamental.// Aș vrea să mă cheme Theodosie“. După douăzeci de ani de la o asemenea identificare admirativă, s-a descoperit, la capătul atâtor dispute acerbe legate de paternitatea și de originalitatea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, că, în urmă cu patru sute de ani, ar mai fi vrut cineva să se fi chemat Theodosie, cu toate uzurpările adiacente. Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume, li s-a spus Ivan cel Groaznic.

Dacă, pentru Nicolae Iorga, autorul *Învățăturilor...* a fost un „domn cu apucături împărătești“, pentru noi, Ivan al IV-lea ar putea fi considerat un țar cu apucături hoțești. Ridicat mai an pe divan cu autoproclamatul titlu de întâi țar, adică de împărat (cezar – ce-țar) al tuturor rușilor, teribilul moștenitor la tron a manifestat voința ca Patriarhia ecumenică de la Constantinopol să-l recunoască drept bazileu peste tot ceea credea el a fi a treia Romă. E drept că tatăl său, mort pe când nefericitul încă nu împlinise cei șapte ani de acasă, purta nume de bazileu, Vasile al III-lea, însă cneazul cu necazul chiar voia să fie recunoscut de jure și de fosta capitală a falnicului Bizanț căzut. Nu știu dacă în epocă a stârnit vreo confuzie în mintea populației necultivate asocierea toponimului de Țarigrad cu intenția sa de autoînvestire cu titulatura de țar. Oricum, legenda spune că, la nașterea teribilului Ivan, Kremlinul a fost zguduit de un fulger ce a produs un incendiu devastator și că sângerosul vampir în devenire avea deja crescuți doi dinți. Semnele acestea uimitoare au fost tălmăcite ca fiind manifestări ale voinței dumnezeiești: prodigiosul copil avea să-i sfâșie pe dușmanii Rusiei cu un dinte, iar pe celălalt urma să-l înfigă groaznic în propriul popor.

Timp nu a trecut prea mult și, după o trudă de zece ani dusă de la Moscova prin mijloace neortodoxe și soldată cu eșecuri repetate, țarului – deținător al unei presupuse biblioteci fabuloase avute în secret – i-a venit ideea să trimită la Constantinopol un sol cu carte. Așa s-a făcut că ambasadorul său Teodor Mamalachos i-a prezentat Patriarhului, împreună cu darurile din dar din care se face Rai, și o plagiere drept carte de vizită. Aceasta a fost realizată de Mamalachos, „pe cale nediplomatică“, după versiunea greacă a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, efectuată din limba slavonă de Manuil din Corint. Transferul de paternitate a fost operat în dreptul tatălui țarului, ce devenise în ultimii ani ai vieții călugăr cu numele Varlaam. Astfel, presupusa „Cazania lui... Varlaam sau Cartea rusească de învățătură“ a avut, la rându-i, darul de a i se recunoaște țarului moscovit, din partea Patriarhului ecumenic, titlul mult râvnit.

Trebuie să recunoaștem că nu era cea mai mare grozăvie de care era în stare Ivan cel Groaznic. El s-a comportat, vorba celui furat, „ca pasărea ceia ce să cheamă cucu, care-și dă oaolă dă le clocescu alte păsări și-i scot pui“. Plagiatul nu era comis în favoarea tatălui său dintr-o simplă ambiție de autorlâc familial, ci din dorința de a avea o cauțiune morală în fața cinstitelor fețe ierarhicești ale monahismului balcanic. Făcătura nu a cerut mult timp: numele Neagoe și Theodosie au fost înlocuite cu Vasile și Ivan, iar titlurile capitolelor au fost schimbate și ele. Numai că superficialul plagiator a omis să modifice numele mamei domnitorului, precum și pe acelea ale fetelor sale (Stana, Roxana și Anghelina). Ca să nu mai vorbim despre rugăciunile domnitorului român pe patul de moarte...

Este de mirare cum de s-a lăsat înșelată Patriarhia de la Constantinopol de o asemenea făcătură, dând curs procedurii de recunoaștere oficială ca bazileu unui temut impostor. Afirm aceasta deoarece *Învățăturile...* erau deja cunoscute la curțile domnești din spațiul ortodoxiei, precum aceea a Serbiei. În acea perioadă mai era familiar Patriarhiei ecumenice și tratatul *Principele*, al lui Niccolò Machiavelli, care înfățișa un sinistru tablou al cinismului politic și al noii practici diplomatice. Numai că o asemenea carte, pe lângă faptul că venea din sfera de influență a catolicismului și că anunța zorii modernității statale prin prototipul de politician propus, nu putea fi plagiată. Iar aceasta, fie și pentru bunul motiv că ar fi trădat din partea lui Ivan cel Groaznic deprinderea prin educație cu unele apucături care să semene cu machiaverlâcurile.

Scopul scuză mijloacele și, chiar dacă admitem că *Învățăturile...* ar fi fost scrierea lui Vasile al III-lea, ce legătură pot avea povețile cuiva către fiul său cu felul ulterior de a conduce al progeniturii? Iar aceasta mai ales când este vorba despre soarta unui dorit imperiu ce se voia fondat pe ruinele Bizanțului, căzut în urmă cu un veac în mâinile turcocrației. În comparație cu ceea ce, la începutul expansiunii țariste, a făcut Ivan cel Groaznic, Alexandru Lăpușneanul poate fi oricând confundat cu Alexandru cel Bun. Barem groaznicul domn moldovean a aplicat terapia de șoc și i-a dat leac de frică unei singure soții prin orânduirea piramidei de capete boierești. Or, contemporanul său Ivan cel Groaznic a fost un veritabil Barbă Albastră ce putea fi mânat oricând de ambiții faraonice în privința construirii unor astfel de piramide mortuare.

Este sigur că Theodosie – singurul domn cu nume de bazileu bizantin din istoria românilor și frate vitregit al grozăvitului „bazileu“ rus – nu a avut parte să citească poveștele adresate de înțeleptul și cumpătatul său părinte, deoarece, după o foarte scurtă domnie, a murit la nici un an de la finalizarea acestora. La fel de sigur este că, abuziv desțărate fiind, nici țarul nu le-a citit, deși el ar fi avut la dispoziție măcar un sfert de veac. Câte dintre învățături ar fi urmat Ivan cel Groaznic, dacă ar fi avut curiozitatea să vadă ce conțin ele? Cred că pe niciuna. Neronianul țar care, din pizmă, a dat foc unui întreg oraș înfloritor, precum vechiul Novgorod, ar fi ars într-o clipită poveștele domnului valah, deoarece erau în flagrantă opoziție cu viziunea sa despre conducerea destinelor unui popor. Dar dacă enigmatica sa bibliotecă, despre care se tot vorbește de secole, ascunde cumva adevăratele sfaturi părintești cuprinse în vreo apocrifă „Cazania lui... Varlaam sau Cartea rusească de învățătură“? I-au ostoit acestea, în vreun fel, sângeroasele aspirații secrete și idealurile de neatins în a guverna? Dacă se va descoperi vreodată biblioteca sa din străfundurile tenebroase ale Kremlinului – care înfierbântă de două secole încoace imaginația atâtor căutători de felurite comori –, poate că se vor găsi în presupusul său cabinet de lectură adevăratele învățături care i-au ghidat guvernarea. Nu-mi pot închipui cum arăta biblioteca sa, dar cred că orbitul țar în toate și-a imaginat-o, neborgesian, sub formă de Iad.

Nici că se poate discrepanță mai mare decât aceea existentă între Neagoe Basarab și Ivan cel Groaznic. Deși a mai omorât și el (a tras în țeapă, a decapitat și a spânzurat), domnul român a procedat în spiritul epocii. Dar, înainte de toate, a fost un om smerit, cu frică de Dumnezeu, învățăturile sale degajând o autentică bucurie de a trăi întru creștinism. Or, întunecatul țar al Rusiei nu a avut frică de nimic, de niciun Dumnezeu, chiar dacă a manifestat și teribile crize de misticism. Nu sunt convins că, dacă el ar fi citit *Învățăturile...*, acestea i-ar fi îndreptat carențata educație părintească, deoarece timpuriul orfan de tată, înzestrat cu doi dinți din naștere, pare să fi fost ghidat de principiul „Eu te-am făcut, eu te omor!“. Înainte de a comite crima filială, care l-a lăsat fără succesor la tron, taratului țar i-ar fi prins bine sfatul din finalul unui profund poem scris patru secole mai târziu. Acesta va aparține unui prinț al literelor române, ale cărui rădăcini materne (și cu încă doi generali țariști în familie) îi vor veni din Rusia profundă: „Eu te-am născut pe tine dragule./ Renaște-mă tu“ (Nichita Stănescu, Învățăturile cuiva către fiul său). Dar să nu stau cu gândul atât de aproape în timp și să spun că, în zadarnica sa pocăință, rătăcitul părinte criminal ar fi apreciat, poate, tulburătorul motiv *fortuna labilis*, accentuat în *Învățături...* de împrejurarea morții premature a fiului Petru. Pentru plângerea lui („stâlparea mea cea înflorită“), Neagoe Basarab a dat glas uneia dintre cele mai tulburătoare pagini elegiace existente în spațiul românesc.

Mă îndoiesc de faptul că paranoicul țar, suspicios pe toată lumea și omorând în stânga și în dreapta din teama de a nu fi el suprimat, ar fi fost în stare să răspundă la o îngrozitoare întrebare pusă în termenii următori de autorul Dreptului la timp: „Dragule, dacă te oprește oricine altcineva din mersul/ tău, sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sărut/ sau cu urlet, cine ești, tu nu-i răspunde pentru că nu/ știi cine ești și pentru că cel ce te întreabă în-/ grozitoarea întrebare «cine ești?» te întreabă cu gând/ ascuns să te piardă“ (*ibidem*). Bazileul Ivan cel Groaznic n-a existat. A existat numai o țară frumoasă la o margine de mare, unde valurile fac noduri albe ca o barbă nepieptanată de crai. Iar acolo, un înțelept și pacifist domnitor bizantin a rostit acum o jumătate de mileniu niște învățături care, după aceea, s-au dovedit, în cel mai rău caz, niște învățături de minte pentru alții. Nu trebuie uitat că pe mantia domnitorului stătea un vultur bicefal încoronat – simbolul heraldic împărătesc al Bizanțului –, imagine care a fost adoptată drept icoană și a Sfântului Voievod Neagoe Basarab.

Vasile Spiridon

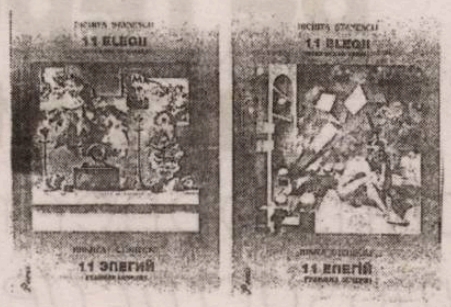
elegiile lui Nichita Stănescu – *în limbi slave*

În urmă cu cinci decenii, apărea, la Editura Tineretului din București, volumul *11 elegii* de Nichita Stănescu, al patrulea în ordinea editării (Dat la cules în 8.04.1966. Bun de tipar în 7.07.1966. Tiraj: 4140 exemplare). Din sumarul lui lipsea *Elegia oului, a noua*, din cauza cenzurii exercitate de redactorii-șefi ai editurii (Viorica Mihăileanu și Gheorghe Buzatu), deși aceasta fusese publicată inițial în presă („Gazeta literară", XIII, 4, 27 ianuarie 1966, p. 1), fiind deja „testată" de Direcția Presei și Tipăriturilor! Anterior, văzuseră lumina tiparului: *Elegia a doua, getica* („Gazeta literară", XII, 40, 30 septembrie 1965, p. 5), *Elegia a treia* („Gazeta literară", XII, 47, 18 noiembrie 1965, p. 5) și *Elegia întâia* („Gazeta literară", XII, 48, 30 noiembrie 1965, p. 5).

La sfârșitul lunii septembrie 1966, intrase volumul în librării.

Primele cronici literare se datoresc lui Ion Gheorghe (*Et în hiperboreea ego*, în „Luceafărul", IX, 40, 1 octombrie 1966, p. 7) și Matei Călinescu (*Poezie și profunzime*, în „Gazeta literară", XIII, 40, 6 octombrie 1966, p. 7), urmate de cele semnate de N. Manolescu, Mircea Martin, Radu Cârneci, Dimitrie Costea, Voicu Bugariu, Lucian Raicu, Laurențiu Ciobanu, M.N. Rusu, Șerban Foarță, Ion Acsan, Constantin Pricop, Gheorghe Tomozei, Victor Felea, Marin Mincu, Ion Lungu, Bodor Pál, Dumitru Bălăeț, după cum se observă, mai mulți poeți și-au spus cuvântul, atrași de noutatea poematică.

Redăm câteva considerații critice:

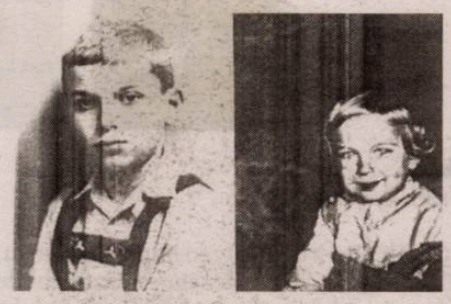


„Elegiile sale sunt aproape toate *elegii ale opțiunii*. Și, în aceeași măsură, *elegii ale unicității*, căci unitate înseamnă consecvență, iar consecvență e opțiune repetată." (*Mircea Martin*).

„Nucleul elegiilor îl constituie contemplarea dinafară a omului, o dureroasă contemplare de sine. Ieșirea din sine a omului și contemplarea condiției sale cu un ochi exterior, deci relativizarea sa." (*Lucian Raicu*)

„Plictisit parcă de farmecul juvenil, de aerul serafic răspândit de poemele sale mai vechi, Nichita Stănescu persevează de câtva timp – de la *11 elegii* mai precis – într-o poezie de sfere abstracte, turmentată de mustul amar al cunoașterii." (*Dumitru Micu*)

„Ctitor al unui nou limbaj liric în poezia românească din ultimele decenii – adorat, hiperelogiat, dar și controversat și negat ca, odinioară, un Ion Barbu sau un Tudor Arghezi – Nichita Stănescu trebuie citit vers cu vers, silabă cu silabă și acolo unde versul este strigăt, om și piatră, și unde totul pare simplu și deja spus cu mii de ani înainte." (*Constantin Crișan*)



Copilul Nichita Stănescu în două ipostaze

Întâia traducere a uneia dintre elegii, *A unsprezecea* (Intrare în muncile de primăvară), aparține lui Petru Popescu, *Eleventh Elegy*, în „Romanian Review", XXII, 3, 1968, pp. 19-22.

Întâile traduceri integrale ale volumului au apărut, în limba cehă, la Praga, în 1969, datorită Evei Strebingerova și Josef Hrištal și în germană de Dieter Schlesak, în București. Au urmat ediții, în 1970 (bilingvă, română engleză, trad. Roy Mc Gregor-Hastie); 1975 (engleză, Petru Popescu și Peter Jay); 1987) bilingvă, română-italiană, Claudio Parenti și Fuivio Del Fabbro); 1994 (spaniolă, Pierre Zekeli). Dacă toate edițiile enumerate până acum au apărut pentru Occident, iată că, în anul 2004, la Chișinău, Editura „Mesagerul", au văzut lumina tiparului două elegante ediții bilingve, româno-rusă și, respectiv, româno-ucraineană, pentru Orientul european.

Ambele ediții se datorează aceluiași intrepid poet Valeriu Matei, care, în calitate de editor, adnotează, pentru fiecare ediție în parte: „e un modest omagiu adus Marelui Poet la împlinirea a 70 de ani de la nașterea sa. Este cea dintâi traducere integrală în limba rusă [*și respectiv, limba ucraineană*] a celor *11 Elegii (Cina cea de taină)* – cheia de boltă a universului poetic creat de Nichita Stănescu". De altfel, edițiile au fost realizate cu sprijinul financiar al Editorului și al Fundației „Union Fenosa" din Republica Moldova reprezentată de domnul Ignacio Ibarra, care, la rându-i, ține să sublinieze că gestul făcut e pentru a oferi „o plăcută reîntâlnire cu una dintre operele de referință ale poeziei moderne".

Traducerea în limba rusă aparține Miroslavei Metleaeva și Galinei Rogovaia. Imaginile de pe coperțile edițiilor reproduc creațiile pictorului Iurie Matei (*Umbra unei păsări peste arma unui cântec* la ediția rusă; *Popas în pustiul geometric*, la ediția ucraineană).

De menționat faptul că, în limba rusă, creația poetică nichitiană a fost transpusă, într-o versiune datând din 1984, de către un colectiv de traducători sub coordonarea lui Iuri Kojevnikov, care este și traducătorul a patru dintre elegii, însă, în limba ucraineană nu fusese transpus nici măcar un vers.

În aceste ediții, dat fiind faptul că poetul-editor Valeriu Matei este un fin cunoscător al ambelor limbi slave, dar și al subtilităților poematice ale limbii române-materne, transpunerile se constituie în reproduceri firești, echilibrate ale limbajului și sensurilor nichitiene în cele două limbi slave de dincolo de Nistru. De altfel, este meritul întregii echipe care s-a ocupat nu numai de traducere cât și de „operațiile ascunse" publicului în realizarea unei cărți.

●● **Mircea Coloșenco**

In memoriam:

NICOLAE DABIJA
evocator al poetului limbii materne

O temă frecventă la poeții basarabeni este omagierea lui Alexei Mateevici, autorul celui mai frumos imn închinat limbii materne. Comparat în plan biografic cu Vasile Cârlova (Mateevici a trăit doar 29 de ani – 1889-1917), poezia rămâne o neîmplinită promisiune ca în cazul altor poeți morți prematur – și literatura română cunoaște mulți, de la Cârlova la Daniel Turcea. În plan literar însă Alexie Mateevici este comparabil cu Andrei Mureșanu, ca „autori ai unei singure poezii", în sensul că domină toate celelalte stihuiri ale lor. După titlurile acestor poezii, cei doi poeți au și fost etichetați cu antonomaze caracterizante: după *Răsunetul (Deșteaptă-te, române)*, Andrei Mureșanu a fost supranumit „poetul deșteptării naționale", iar Alexei Mateevici „poetul limbii materne". Adeseori ei au fost puși într-o semnificativă paralelă.

Între poeții care au închinări lirice poetului limbii materne, un loc proeminent ocupă regretatul *Nicolae Dabija*. A publicat mai multe articole despre Al. Mateevici, este printre semnatarii paginilor omagiale adunate de Dumitru Matcovschi în volumul *Părinte al limbii noastre*, alături de Vasile Țepordei, Antonie Plămădeală, Petru Buburuz, Florin Costinescu, Ion Nuță, Ion Buzași ș.a. Poezia *Prefață la Mateevici* are forma unui testament arghezian; tatăl lasă copilului această „limbă fără de moarte", a cărei lumină trebuie să fie întreținută și sporită și îndrăgită întocmai ca mama care i-a dat viață:

Copile,- ți las drept moștenire
această limbă fără moarte
și plină de dumnezeire –
să-i duci lumina mai departe.

Tu limba ta s-o îndrăgești.
găsească-o alții colțuroasă –
pe mama ta cum o iubești.

Cu „ecouri" din Andrei Mureșanu – despre pericolul răpirii limbii și hotărârea de a o păstra chiar cu prețul vieții:

Când sabia sărea din teacă
sau când cu sânge-n două-a nins –
ei graiul au știut să-l tacă,
însă de el nu s-au dezis.

„Limba colțuroasă" așa cum apare altora, este ca și la Ioan Alexandru efectul imposibilității de cultivare a limbii. Așa cum spune poetul *Imnelor Bucuriei:*

De-aceea plângem noi mereu
Și povestim o limbă necioplită
Mai mult tăcurăm decât am vorbit
Cu vorba-n crucea limbii răstignită.

Dar în limba aceasta a scris Eminescu, poetul care „pe cerul stelelor în clocot„a fost astrul clar", al cărui continuator pentru „creșterea limbii românești" a fost Mateevici:

Și Mateevici s-a trudit
să-i altoiască, sfântă viță.

O secvență comună în odele închinate limbii române este „blestemul" pentru cei care-și uită limba strămoșilor (în lirica aromână este celebră *Demândare* – Blestem – părintească/ părintesc) și, nu întâmplător primii trădători de neam au fost cei „ce s-au dezis de limbă":

Blestem clipita ceea strâmbă,
când strănepoți din viitor
nu vor mai ști în care limbă
vorbit-au străbuneii lor...
.....
În țară când au fost intrat
dușmani cu legiuire strâmbă –
întâii, știi cine-au trădat?! –
acei ce s-au dezis de limbă.

Poezia *Mateevici Alexei* este una „biografică" și are un text epigrafic, explicativ, arătând visul și „dorința" de a-l întâlni pe „poetul limbii materne", al cărui sat natal, Căinari, se învecina cu satul în care a copilărit Nicolae Dabija: „La Căinari, peste pădurea de lângă satul unde am copilărit, s-a născut Alexei Mateevici. Copil fiind, venisem în câteva rânduri, singur sau cu colegii de clasă, la Căinari, cu inexplicabila dorință să-l găsim acasă". În închipuire îi apare un moșneag ce-i spune că pe părintele Alexei, îl mai poate găsi doar în carte („Copile, doar în cărți, de-ai mai afla/ Unde-i acum părintele Alexei..."), și ascultând îndemnul deschide Cartea celui care este „preot al istui grai împovărat, și, ca prin farmec, „vremile au foșnet de cazanii", iar „suferință din belșug" dă un licăr de nădejde:

Țărani cu pielea friptă sub suman,
țărance semănând cu maica noastră
plângeau de veacuri, fără de alean
doar s-o deschide-n ceruri o fereastră"

După ce face elogiul limbii materne cu imagini și expresii din poezia lui Alexei Mateevici, poezia se încheie simetric cu o interogație adresată poetului invocat:

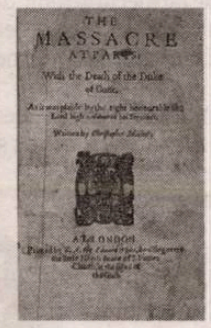
...Ca la o spovedanie curată
mai vin dinspre pădurile de tei –
nu te găsim acasă niciodată...
Pe unde ești , părinte Alexei?!

Interogația retorică din final, schimbând ce e de schimbat, sporește regretul nostru pentru poetul Nicolae Dabija, o exemplară conștiință civică, care prin revista „Literatura și Arta" a stabilit punți de legătură cu literatura română contemporană, adăugându-i vocea poetică a Basarabiei.

●● **Ion Buzași**

istoria frantei pe repede înainte:

christopher marlowe *masacrul de la paris*



Masacrul de la Paris, ultima piesă a lui Christopher Marlowe, a avut premiera în data de 30 ianuarie 1593 la Teatrul The Rose, în interpretarea Oamenilor Lordului Strange (Ferdinando Stanley, viitorul conte de Derby asasinat în aprilie 1594), trupă din care, la data aceea, făcea parte și Shakespeare. Registrul de încasări al lui Philip Henslowe, patronul teatrului, menționează o sumă comparabilă cu aceea generată de un alt mare succes al scurtei stagiuni din iarna 1592–1593, *Titus Andronicus*, de George Peele și... W. Shakespeare. Apoi, piesa s-a mai jucat de zece ori în intervalul 19 iunie – 25 septembrie 1594; a fost reluată în 1598 și 1601, când textul fusese cumpărat de către marele actor Edward Alleyn. Ulterior, avea să intre într-un con de umbră, în parte și din cauza ordonanței prin care regele Iacob I interzicea reprezentarea scenică a unui regicid. Următoarea ei montare a avut loc tocmai în 1940, la Yale. Avea să fie redescoperită de către publicul larg în 1985, când a figurat în repertoriul lui Royal Shakespeare Company, și în 1993, grație unei versiuni radiofonice difuzate de canalul BBC Radio 3. Această piesă a lipsit din volumul Christopher Marlowe, Teatru (Editura Univers, 1988), ca, de altfel, și prima piesă a lui Marlowe, Didona, regina Cartaginei, scrisă în colaborare cu Thomas Nashe. Cele două piese necunoscute până acum publicului român vor apărea în Volumul 1 al integralei Marlowe, aflată în pregătire la Editura Tracus Arte, ca parte a unui amplu proiect editorial intitulat „Contemporanii lui Shakespeare".

Piesa ni s-a transmis într-o ediție *in-octavo* nedatată, din care au supraviețuit zece exemplare, conservate în câteva dintre marile biblioteci ale lumii (Folger Shakespeare, Bodleian, Princeton etc.). Data cea mai probabilă a publicării ei se înscrie în intervalul 1594–1601; pe pagina de titlu apare mențiunea „așa cum a fost jucată de Oamenii Lordului Amiral." Respectiva trupă avea să-și schimbe denumirea în Oamenii contelui de Nottingham după ce Charles Howard, Lordul Amiral, a primit și titlul de conte de Nottingham. Textul este neobișnuit de scurt raportat la normele epocii, are doar 1250 de versuri (media fiind de 2500 de versuri). Acțiunea curge rapid și, pe alocuri, textul pare fragmentar și lacunar. Avem de-a face, cel mai probabil, cu un text încadrabil în categoria „reconstrucțiilor memoriale", părând a fi rescrierea din memorie a unui text mai amplu de către actorii care au interpretat rolurile lui Guise și Anjou (viitorul Henric al III-lea). Și totuși... Posterității i s-a transmis și un manuscris olograf al lui Marlowe, în care scena scrisă de mâna autorului nu este mai lungă decât cea care ne-a parvenit prin varianta tipărită.

Piesa dramatizează evenimente din istoria Franței, de la sângeroasa noapte a Sfântului Bartolomeu (24 august 1572) până la asasinarea lui Henric al III-lea în noiembrie 1589. Ea cuprinde numeroase versuri identice cu unele ce apar în alte piese ale lui Marlowe (ca, de pildă, Eduard al II-lea și Tamerlan cel Mare), dar, surprinzător, și în piese shakespeariene (trilogia istorică *Henric al VI-lea* sau *Iulius Caesar*, aceasta din urmă datată... 1598), sau în anonima *Arden din Faversham*, atribuită de unii comentatori (precum îngrijitorii ediției Oxford Shakespeare) Marelui Will, iar de alții lui Marlowe însuși. Îngrijitorii edițiilor Masacrului de la Paris explică prezența acestor similitudini textuale prin faptul că cei doi actori implicați în reconstrucția textului jucaseră și în piesele respective și, din când în când, mai încurcau și ei borcanele, ca tot omul. Personal, înclin să cred că aceste ecouri sunt, de fapt, mostre de intra-textualitate. Și teatrul shakespearian abundă în frazări, imagini, frânturi de replici expresive, de efect, reciclate periodic în mai multe piese. Iar ecourile „shakespeariene" din piesa lui Marlowe nu fac decât să confirme tocmai prezența lui Marlowe în textul shakespearian, statutul de coautori al celor doi la scrierea trilogiei *Henric al VI-lea* și al piesei *Eduard al III-lea*.

Mi-aș permite, în acest punct, să-l tachinez pe avizatul meu coleg, traducătorul-exeget shakespearian Horia Gârbea, care își intitula, în 2013, prefața la versiunea românească a piesei *Henric al VI-lea*, Partea a treia „Prima înfățișare a geniului". Într-adevăr, există un salt calitativ aici, dat tocmai de prezența lui Marlowe – autorul erudit, meșter la scrierea unor scene terifiante, dure, dar și un maestru al comprimării timpului istoric în scene fluide, ce creează senzația unui prezent continuu. Ca să ajungă Marele Will, Shakespeare a avut, în primul rând, de la cine să învețe câteva lecții de arta dramatică...

Prin subiect, discurs dramatic și caracterizare a personajelor, *Masacrul de la Paris* se aliniază cerințelor propagandei elisabetane, anti-catolice, pe care le regăsim până și în scrierile cripto-catolicului Shakespeare (în *Regele Ioan* și *Henric al VIII-lea*). La vremea aceea, „corect politic" – ca să nu sfârșești pe eșafod – era să denigrezi „papistășimea" în frunte cu suveranul pontif, iar ateul (!) Marlowe asta și face: Guise, al cărui monolog este cu două versuri mai lung decât cel mai lung monolog din tot teatrul shakespearian, este un tip machiavelic dat cu dracul; Henric al III-lea (ex-duce de Anjou, unul dintre principalii instigatori și executanți ai masacrului) este ipocrizia personificată. Sursa principală a piesei o constituie o scriere a avocatului protestant francez François Hotman, publicată sub pseudonimul Ernestus Varamundus în limba latină, în 1573, și tradusă, în același an, în engleză. Cercetări mai recente au demonstrat că, pentru partea a doua a piesei (cuprinzând asasinarea lui Guise, a cardinalului de Lorena și a lui Henric al III-lea), Marlowe a folosit și surse pro-catolice. Deși ticălos până-n măduva oaselor, Guise are măreția lui Caesar – tirada cu care își înfruntă moartea va fi reluată de Shakespeare în *Iulius Caesar*.

O ultimă observație: un loc comun în critica marloviană este lipsa comicului din piesele lui Marlowe. Ei bine, în această piesă abundă umorul negru: aproape fiecare asasinat din lunga serie de crime este însoțit de câte o poantă. Iată un exemplu: filosoful și logicianul protestant Ramus trebuie să moară pentru că, după cum îi spune Guise, „ai doar o brumă / De carte, ești lipsit de profunzime (...) / ... îl disprețuiești pe-Aristotel. / (...) Te socoți școlit, / Că-i dai-nainte cu dicotomia, / Și nu ești bun decât la rezumate."

SCENA 2

Intră ducele de Guise.

GUISE: De-a oficiat vreo nuntă Hymeneu / Cu palide lumini pe-altarul său[1], / Soarele de-a pătat cu nori de sânge / Văzduhul, de-arăta îngrozitor, / De s-a schimbat vreo zi în noapte hâdă, / Făcând din beznă iadul pe pământ, / Această oră, zi, noapte fatală-și / Va arăta din plin toată furia. / Hei, farmacistule.

(Intră un farmacist.)

FARMACISTUL: Stăpâne... GUISE: Acum îți voi testa și răsplăti / Iubirea ce o porți casei de Guise. / Unde-s mănușile înmiresmate / Trimise ție să le otrăvești? / Va fi ucigător parfumul lor? FARMACISTUL: Stăpâne, iată-le; e ca și mort / Cel ce le-o mirosi. GUISE: Mergi pân' la capăt. FARMACISTUL: Merg; pân' la moarte voi îndeplini / Orice poruncă a domniei tale. GUISE: Merci, amice, te voi răsplăti. / Mergi, du-i-le reginei de Navarra; / În ochii noștri, ea e vinovată / De toate ereziile din Franța: / Mergi, prietene, și dă-i-le degrabă. (Iese farmacistul.) / Soldat! (Intră un soldat.) SOLDATUL: Stăpâne... GUISE: E rândul tău, hai, joacă-ți rolul tragic, / Cat-o fereastră care dă spre stradă / Și, când îl vezi trecând pe amiral, / Împușcă-l cu muscheta și omoară-l. / Pentru ispravă, -ți dau un sac de galbeni. SOLDATUL: Am înțeles, mărite.

(Iese soldatul.)

GUISE: Acum începe Guise să-și dea pe față / Gândul ascuns, acele-eterne flăcări / Ce doar cu sânge pot să fie stinse. / Am bănuit de mult și-acum mi-e clar / Că fericirea și pericolul / Se-ngemănează, iară hotărârea / Încununează țelurile-alese. / Se cheamă glorie să obții ceva / Ce-i la îndemâna oricărui țăran? / Mai mult îmi place tot ce nu-i al meu: / Puneți-mă să urc pe piramide / Și-acolo, -n vârf, puneți coroana Franței; / Eu am s-o smulg cu unghiile de-acolo / Și voi ajunge-n vârf, purtat de râvnă, / Chiar de-o să cad în iad ca-ntr-un abis. / De asta-s treaz când alții cred că dorm, / De-asta slujesc, deși de slugi mi-e silă; / De-aici și setea-mi de nestins, ce-adesea / Aduce cu a regelui. De-aceea, / Cu capul, inima și mâna asta, / Ce ține sabia, uneltesc, scornesc / Și execut doar treburi importante, / Pe care mulți le bănuiesc, dar nimeni / Nu le-nțelege. Și de-aceea, Cerul / M-a plămădit din lut, fiindcă glia / E cea care-mi susține greutatea, / Cu ea voi contrabalansa coroana; / Sau voi secătui întreaga lume / Cu răzvrătiri. De asta îmi trimit / Granzii de Spania catolici aur / Din Indii, să îmi bat monedă proprie[2]; / De-aceea-mi dăruiește bani și Papa, / Și rentă, și dispensă: privilegiul / Acesta mi-a permis, în chip viclean, / Să modelez religia cum vreau eu. / Religia mea: pe dracu'! / Uf, mi-e rușine, oricât aș părea / Nerușinat când mă gândesc că-o vorbă / Măruntă stă la baza unui plan / Atât de însemnat. Blajinul rege-i / Sleit de poftele-i neînfrânate, / Ce i-ar preface țara în ruină / De nu aș repara eu tot ce strică. / Îl duc cu zăhărelul ca pe-un țânc, / Că-i rege doar cu numele: eu fac / Ce vreau și-apoi arunc vina pe el. / De dragul meu, regina mamă face / Minuni și mie îmi încredințează / Speranța Franței: bagă mâna-adânc / În banii vistieriei, finanțându-mi /Toate nevoile. Parisul are / Cinci sute de colegii, mănăstiri, / Plus abații și hale cu treizeci / De mii de oameni viguroși, pe lângă / O mie de învățăcei catolici / Vânjoși, plus alții; într-o mănăstire-s / Cinci sute de călugări franciscani / Și popi grăsani. Cu toți aceștia și-alții / Voi reuși să fac ce mi-am propus. / Deci

Guise, / În mâna ta sunt toate cărțile, / Tu le amesteci, tai și-mparți – ai grijă / Să-ți dai ție riga, fie și trișând[3]. / Mai e Navarra, însă el e doar / O cantitate neglijabilă... / Pe regele neînsemnat, ce-orbește / Cu-o gașcă de eretici Europa / Și tulbură regatul nostru... da, / Pe el îl vom... (Arată spre sabie.) / Dar mai întâi să-i urmărim pe cei / Din Franța, ce ne-mpiedică s-obținem / Coroana; spun, asemenea lui Caesar, / Voi învăța să îi detest pe cei / Ce mă urăsc. Dă-mi, Doamne, o privire / Care să bage spaima-n toată lumea / De mă încrunt; o mână ce să-nșface / Cu ușurință lumea și urechi / S-audă ce spun detractorii mei, / Un tron regal, un sceptru și-o coroană: / Toți cei ce mă privesc să fie-orbiți / De parcă s-ar uita în sus, la soare. / E gata planul și-mi va reuși / Dacă o să-l aplic cu fermitate.

(Iese.)

SCENA 3

Intră regele Navarrei și regina Margot, regina mamă a Navarrei[4], prințul de Condé, amiralul Coligny, farmacistul – acesta din urmă îi înmânează mănușile reginei mamă a Navarrei.

FARMACISTUL: Madam, vă rog să acceptați acest / Umil cadou. REGINA: Merci, prietene, / Și uite-aici răsplata cuvenită. FARMACISTUL: Supus îi mulțumesc Măriei Tale. (Iese.)

REGINA: Mănușile-astea-s tare parfumate[5], / Mireasma lor îmi dă dureri de cap. NAVARRA: Dar îl cunoști pe cel ce ți le-a dat? REGINA: Nu foarte bine, dar mi-l amintesc / De undeva.

AMIRALUL: Doamnă, -ați greșit primind / Cadou-n aste vremuri primejdioase. / REGINA: Ah, ajutor, Navarra, fiule, / M-au otrăvit. REGINA MARGOT: Ferească Dumnezeu! NAVARRA: Știai că Guise ne dă de bănuit / Și-ar fi trebuit să fii mai precaută, / În loc s-accepți cadouri primejdioase. REGINA MARGOT: Dacă-i pe-așa, de-acum e prea târziu / S-o mai condamni pe Maiestatea Sa, / Dar sper că-i vorba doar de-o trecătoare / Indispoziție. REGINA: Nu, scumpă Margot, / Otrava ucigașă mi-a pătruns / În creier, simt că-mi crapă de durere. / Mi-e inima slăbită, mor.

(Moare.)

NAVARRA: Să-mi otrăvească mama-n fața mea: / Ce vremuri-s astea, Dumnezeule? / Dă, Doamne, să mă sting cu ea odată, / Cu ea să mor, să pot să-nviu cu ea. REGINA MARGOT: Stăpâne scump, nu te lăsa răpus / De-această întâmplare dureroasă / (Care îmi masacrează sufletul), / Căci suferim și-așa îndeajuns. / AMIRALUL: Haideți s-o ducem, domnilor, de-aici, / S-o-nmormântăm așa cum se cuvine.

(În timp ce dau să plece, soldatul îl ține pe amiral și își descarcă muscheta.)

CONDÉ: Ah, amirale, te-a rănit cumva? AMIRALUL: Da, domnul meu, m-a împușcat în braț.

NAVARRA:Suntem trădați, să mergem, domnilor, / Să-i spunem regelui ce se întâmplă.

AMIRALUL:Vor să ne facă felul blestemații / De partizani ai casei Guise. Fatală / Ne este tuturor această nuntă.

(Ies ducând cu ei cadavrul reginei mamă a Navarrei.)

SCENA 4

Intră regele Carol, regina mamă, ducele de Guise, ducele de Anjou[6], ducele Dumaine și căpitanul Cosin.

REGINA MAMĂ: Fiu nobil, glorios duce de Guise, / I-am prins în cursă, -așa cum ne-am propus / Pe cerbii rătăciți – sunt osândiți / La moarte. CAROL: Doamnă, ne va judeca / O lume-ntreagă pentru fapta asta / Tiranică și sângeroasă; ei / Ne cer în chip îndreptățit protecția, / Că, doar, ne-am dat cuvântul de onoare. / În plus, mă doare sufletul la gândul / Că vor pieriți bărbați aleși doar fiindcă-n / Credință au luat-o pe căi greșite, / Că doamne[7], cavaleri și gentilomi / Pieri-vor tragic pentru crezul lor. ANJOU: Minții alese trebuie să-i fie / Milă de jalea altora și, totuși, / Ca înțelept, îți vezi de jalea ta / Și-ți biciuiești dușmanu, -n loc s-ajungi / Să fii cel biciuit. GUISE: Eu, Sire, cred / Că-are dreptate-Anjou când iar îți cere / Să cumpănești situația înc-o dată / Și să alegi binele țării, -n loc / Să te arăți milos cu-acești eretici. REGINA MAMĂ: Aceste argumente sper să-mi facă / Slăvitul fiu mai precaut când vine / Vorba de inamici. CAROL: Doamnă, te las / Să hotărăști tu și cu vărul Guise; / Eu voi ratifica decizia voastră. REGINA MAMĂ: Îți mulțumesc, fiu preaslăvit; zi, Guise, / Ce ordine-ai să dai pentru masacru?

GUISE: Iată-le, doamnă, după cum urmează: / Participanții la măcel purta-vor / Câte o cruce albă pe bonetă / Și vor avea, pe braț, eșarfe albe. / Cei ce nu le-au și-s bănuiți c-ar fi / Eretici, vor muri de-ar fi ei chiar / Rege sau împărat. În plus, voi pune / De sus, din turn, să fie trasă-o salvă, / Să iasă toți pe străzi, la vânătoare; / Va bate clopotul și-atunci s-or pune /Pe-omor și nu se vor opri din treabă / Pân' ce nu stă și clopotul; abia / Atunci să-și tragă sufletul.

(Intră omul amiralului.)

CAROL: Ce s-a-ntâmplat? OMUL: Sire, dacă-mi permiteți, pe-amiral / L-au împușcat pe stradă mișelește / Și, Maiestate, preasmerit vă roagă / Să-l vizitați, căci e căzut la pat. CAROL:Mergi, spune-i c-o să vin să-l văd îndată. (Iese omul amiralului.) / Ziceți, cu amiralul ce ne facem? REGINA MAMĂ: Sire, eu zic să-i faci o vizită, / Să-i lași impresia că toate-s bune. CAROL: Bine, hai că mă duc la amiral.

(Ies Carol și regina mamă.)

GUISE: Iar eu voi da porunca să-l omoare. (Ies.)

SCENA 5

Apare amiralul, în pat. Intră regele[8].

CAROL: Cum se mai simte lordul amiral? / Niște nemernici l-au rănit pe stradă? / Ca rege-al Franței, jur pe ce-am mai sfânt / Să aflu vinovatul, să-l condamn / La moarte-n chinuri nemaipomenite, / Fiindcă-a sperat s-obțină un câștig / Rănind un om ales, iubit de rege. AMIRALUL: Of, Sire, -s oamenii lui Guise, ei vor / Pe toți să ne omoare, la grămadă. CAROL: Te-asigur, amirale, rău mă doare / Această mișelească nedreptate / Și siguranța ta îmi e mai dragă / Și decât propria mea securitate. / Cosin, ia douăzeci de-ostași voinici; / Ei, sub comanda ta, să-l apere / Pe-alesul nostru prieten de-orice atac / Mârșav și să-i omoare imediat / Pe blestemații ce ne strică pacea; / Răbdare, deci, bunule amiral, / Și ceas de ceas veni-voi să te văd. AMIRALUL: Smerit îți mulțumesc, Măria Ta. (Ies.)

Traducere și prezentare de
●● George Volceanov

---

[1] Imagine preluată din Ovidiu, *Metamorfoze* (X, 1-7), din scena cununiei lui Orfeu și Euridice.

[2] Această faptă era considerată o infracțiune în epocă; însuși Marlowe a fost acuzat că ar fi fost implicat în falsificarea de bani în Țările de Jos, dar, grație statutului său de agent secret, acuzațiile i-au fost retrase.

[3] Imaginea aceasta apare și în piesa *Tragica domnie a lui Selimus*, tipărită în 1594, astăzi atribuită lui Robert Greene (1558–1592).

[4] Jeanne d'Albret a refuzat cererea în căsătorie a lui Francisc de Lorraine, al doilea duce de Guise (1519–1563), și a preferat să se mărite cu Antoine, ducele de Vendôme (1518–1562), devenind dușmanul de moarte al casei Guise. Și-a anunțat trecerea la calvinism cu ocazia sărbătorilor de Crăciun din anul 1560. A murit la Paris pe 9 iunie 1572, așadar, cu două luni și jumătate înainte de evenimentele sângeroase narate în piesă. Episodul otrăvirii ei este, cel mai probabil, o ficțiune, autopsia arătând că moartea i-a fost provocată de pleurezie. În epocă a circulat, totuși, zvonul că a fost otrăvită de parfumierul René Bianchi, la ordinul Caterinei de Medici.

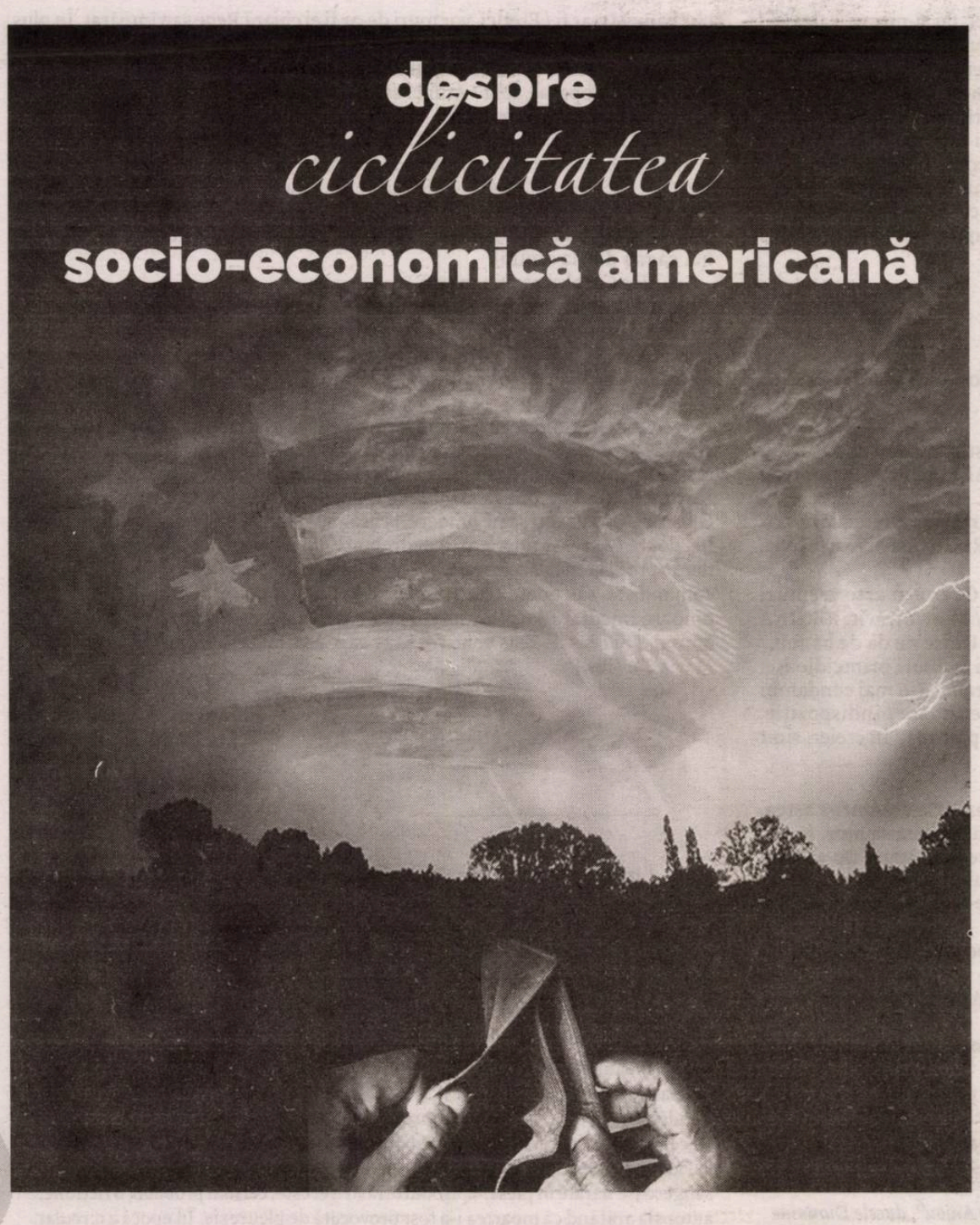
[5] Mănușile erau frecvent parfumate în exces în epocă, fapt consemnat și de Shakespeare în *Mult zgomot pentru nimic*, unde Hero spune „Mănușile pe care mi le-a trimis contele au un parfum minunat" (III, 4, trad. rom. de Lucia Verona).

[6] Henri, duce de Anjou (1551–1589), fratele lui Carol al IX-lea, a domnit pentru scurt timp în Polonia (1573) și, ca Henric al III-lea, a fost regele Franței în intervalul 1574–1589.

[7] Este singura mențiune din care reiese că printre victimele masacrului urmau să se numere și femei, inclusiv femei grele cu prunc.

[8] „Intrarea" în scenă a amiralului se produce prin apariția patului ascuns până în momentul acela după un paravan, situat, cel mai probabil, la etaj. Practic, regele și Cosin nu ies în culise între scenele 4 și 5. Același procedeu este folosit și în Henric al VI-lea, Partea a doua, piesă din canonul shakespearian la scrierea căreia a colaborat și Marlowe. Indicația „Ies" înseamnă, de fapt, folosirea din nou a paravanului.

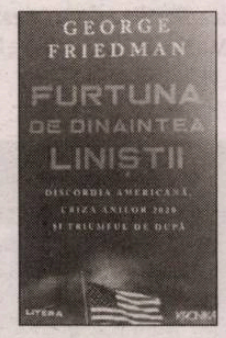
despre *ciclicitatea* socio-economică americană



Pentru cei familiarizați cu scrierile lui George Friedman, apariția noii sale lucrări (al cărei titlu original este *The Storm Before the Calm. America's Discord, the Coming Crisis of the 2020's and the Triumph Beyond*) reprezintă o continuare firească a operei sale, una dedicată analizelor și previziunilor din sfera geopolitică.

Provenind dintr-o familie evreiască din Ungaria care a supraviețuit Holocaustului, Friedman avea să părăsească (încă din copilărie, alături de rudele apropiate) țara natală aflată deja în plin regim comunist, pentru a se stabili, într-un final, în SUA. Pe tărâm american, după studiile universitare și obținerea doctoratului, Friedman a activat în sfera academică o bună perioadă, susținând cursuri de științe politice la Dickinson College, în Pennsylvania.

Dincolo de cărțile sale (din care ar fi de menționat bestseller-urile *Următorul deceniu* (2011 și *Viitoarea criză din Europa* (2015), activitatea lui Friedman este legată mai cu seamă de fondarea *Stratfor* (al cărei președinte a fost), considerată încă una din cele mai riguroase și prestigioase entități de analiză geopolitică și nu numai, la nivel global. Aceleași preocupări de analiză geopolitică au stat, de altfel, la originea unui alt *think tank* de notorietate inițiat și coordonat de Friedman, anume *Geopolitical Futures*, fondat în anul 2015.



George Friedman, **Furtuna de dinaintea liniștii. Discordia americană, criza anilor 2020 și triumful de după**, Editura Litera, București, 2020, 253 p.

Volumul de față, publicat în versiune românească la Editura Litera, se constituie într-o analiză atentă a evoluției istorice americane, reliefând două cicluri majore ale istoriei SUA, anume *ciclul instituțional*, a cărui frecvență este de aproximativ 80 de ani, și un ciclu socio-economic, care apare o dată la fiecare aproximativ 50 de ani. În termeni concreți, bunăoară, în privința ciclului instituțional, Friedman identifică un prim episod, care a debutat odată cu sfârșitul Războiului de Independență și cu elaborarea Constituției SUA și s-a încheiat în 1865, la sfârșitul Războiului Civil. Următorul ciclu instituțional evidențiat de Friedman este cel care se încheia odată cu sfârșitul celei de-a doua conflagrații mondiale, în vreme ce tensiunile și acumulările deja existente în ultimii ani conturează emergența apropiată a unui nou ciclu instituțional, în jurul anului 2025. În privința ciclului socio-economic, a cărui secvențialitate este de cinci decenii, episoadele evocate sunt anii 1880, când SUA își reveneau după drama reprezentată de Războiul civil, apoi debutul anilor '30 ai secolului al XX-lea – ani marcați de Criza economică mondială, și – cel mai recent, debutul anilor 1980, dominat de disfuncția (crescândă) economică și socială, ce debutase încă de la sfârșitul anilor 1960.

În esență, Friedman susține că periodic, Statele Unite ajung într-un moment de criză accentuată și totuși, după o perioadă, reușesc să se reinventeze într-o formulă care deși, pe de o parte, este fidelă celei de la fondare, pe de altă parte aduce componente novatoare; elementul cel mai remarcabil este însă acela că SUA au dăinuit și evoluat, în ciuda episoadelor critice care le-au marcat istoria, fie ele chiar și unele profund distructive pentru entitatea federală, pentru societatea americană în întregul său, precum a fost, bunăoară, războiul civil din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Desigur că evaluările înaintate de Friedman sunt cel puțin discutabile, din rațiuni multiple. Cu certitudine însă, repere reprezentate de evenimente majore ale istoriei SUA, precum deznodământul Războiului de Independență, izbucnirea și desfășurarea Războiului civil (1861-1865), Criza economică declanșată de crahul Bursei de pe Wall Street din 1929 (cu urmările sale asupra economiei și societății americane și apoi asupra întregii lumi, în următorii ani), Al Doilea Război Mondial, războiul din Coreea și mai apoi, războiul din Vietnam (ciclurile instituționale au fost, de altfel, ele însele, determinate de război) sunt, fiecare în parte și toate laolaltă, episoade care au influențat profund evoluția SUA, deși poate că teoria ciclicității, în ansamblul său, poate suferi abordări diferite, sau cel puțin modificări și adnotări.

Cartea reprezintă, în primul rând, un prilej pentru o călătorie în timp, în istoria SUA, începând cu proiecțiile și intențiile acelor *founding fathers*, de la Thomas Jefferson la John Adams și Benjamin Franklin, al căror entuziasm a reprezentat fundamentul pentru conturarea unei entități federale, pornind de la faptul că Statele Unite reprezentau, în fond, mai ales, un tip de proiect moral. De aici și necesitatea evocării unor momente reprezentative ale amintitului proiect moral, de la elaborarea *Great Seal* (inclusiv semnificația și profunzimea sintagmelor latinești *E pluribus, unum*; *Annuit coeptis* și *Novus ordo seclorum*) la provocările și încercările unor începuturi sinuoase. Desigur că orice abordare privind trecutul Statelor Unite nu poate omite ceea ce unii numesc *crimele flagrante* ale națiunii, anume sclavia (ce a dăinuit de-a lungul mai multor decenii, abolită fiind abia în 1862, în plin război civil) populației de culoare și, în egală măsură, genocidul împotriva populației amerindiene. Ambele au subminat, într-o oarecare măsură, acel proiect moral menționat mai sus, deși, cel puțin în cazul indienilor, cercetări recente au dovedit că mai degrabă bolile și nu violența (ea însăși o realitate de necontestat) nou-veniților i-au decimat pe indienii nord-americani; de fapt, rujeola, variola și alte boli au exterminat 90% din comunitățile indiene.

Însă, așa cum îi stă bine unei lucrări în care dimensiunea de prognoză socio-economică este una sugerată încă din titlu, segmentul dedicat proiecțiilor privind deceniile următoare este prezent în două din cele trei secțiuni ale cărții. Analist si futurolog, Friedman se încumetă să înainteze o proiecție cel puțin îndrăzneață, legată de evoluțiile așteptate *după furtună* (adică ulterioare anilor 2020, cărora le aplică aproape sentențios, sintagma de *perioadă a eșecurilor*). Criza anilor 2020 - cu toate eșecurile sale, preconizată de Friedman (de menționat că ediția în limba engleză a apărut tot în 2020, deci spre sfârșitul mandatului atât de controversat al președintelui Donald Trump, dar înainte de evenimentele șocante de la Capitoliu, din ianuarie 2021) ar urma să fie una neobișnuită nu doar pentru că amintitele cicluri se vor suprapune, devenind unul singur, dar și pentru că Statele Unite au ajuns într-un moment fără precedent în istoria lor, unul în care noua realitate geopolitică va intensifica presiunea exercitată asupra lor. Într-o astfel de paradigmă, alegerile din 2028 (sau cel mult cele din 2032) sunt creditate cu șansa de a depăși neajunsurile profunde ale deceniului anterior (adică ale prezentului) eșecurile acestuia, și mai ales de a o oferi cadrul propice unei perioade a creațiilor, a reinventării sistemului, într-o lume în care setea de inteligență artificială devine tot mai pregnantă.

Într-o astfel de abordare, își fac loc considerații legate de un potențial an crucial pentru Statele Unite ale Americii, anume anul 2026, valorizat în primul rând pentru că marchează împlinirea a 250 de ani de la semnarea *Declarației de Independență*, adică de la momentul în care coloniștii americani au afirmat că sunt un popor și au pornit pe calea ce a dus, inevitabil, spre război cu Imperiul Britanic, țintând spre o victorie (dar cu un deznodământ imprevizibil) și spre redactarea unei constituții. Desigur însă că, dincolo de valoarea și semnificația de ordin simbolic a amintitului an, dimensiunea de *an crucial*, așa cum este el menționat de Friedman, trebuie privită totuși cu reținere (dincolo de conotațiile sale vădit aniversare, de celebrare a unui moment fundamental al istoriei SUA).

Indiscutabil însă, lucrarea lui Friedman se constituie într-o invitație la reflecție, chiar dacă tezele și argumentele sale pot sau nu pot fi îmbrățișate.

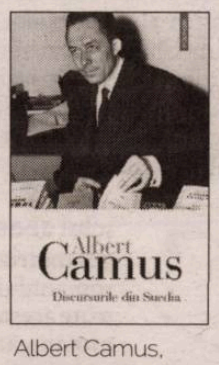
●● **Radu Tudorancea**

camus și elogiul libertății

discursurile din Suedia

Volumul inedit, publicat primăvara aceasta în cadrul unei serii apărute la Editura Polirom (din cuprinsul căreia semnalăm și romanul *„Căderea“*), conține cele două discursuri pe care Albert Camus le-a susținut în Suedia, în contextul decernării Premiului Nobel pentru Literatură din anul 1957. Discursul din data de 10 decembrie din palatul primăriei de la Stockholm și conferința din data de 14 decembrie, susținută în fața studenților de la Universitatea din Uppsala, nu au putut fi traduse în România înainte de 1989, întrucât Camus aduce o critică explicită realismului socialist și tendințelor de orientare ideologică a culturii. Mai mult decât atât, în depozitele bibliotecilor publice din spațiul românesc, ediția franceză a acestor discursuri (ca și cea a *„Omului revoltat“*) era catalogată ca fiind „fond special“, nefiind accesibilă decât în baza unei aprobări oficiale. Traducerea și publicarea discursurilor reprezintă așadar o inițiativă editorială de apreciat și totodată un gest binevenit de așezare firească în contextul unei lumi în care raportarea la modele, respectarea principiilor și exercițiile de admirație înregistrează adevărate derive cu un puternic impact la nivelul judecății valorilor.

Decernarea Premiului Nobel pentru Literatură – pe care Camus o consideră insuficient meritată și prematură – i-a impus laureatului un bilanț referitor la viața sa, la activitatea sa ca scriitor, ca apărător al valorilor cetății și ca om atent la destinul principiilor și al valorilor pentru care generația sa a făcut eforturi considerabile. *„Fiecare generație* – afirmă Camus – *fără îndoială, se crede menită să refacă lumea. A mea știe totuși că nu o va reface. Dar sarcina ei este, poate, și mai mare: constă în a împiedica lumea să se des-facă“* iar distincția ce i s-a decernat alege să o primească sub forma unui *„omagiu adus tuturor celor care, împărtășind aceeași luptă, nu au avut de la ea nici un privilegiu, ci, dimpotrivă, au cunoscut nenorocirea și persecuția.“* Nu surprinde însă pe nimeni că ceea ce spune Camus în aceste discursuri din Suedia nu se singularizează în contextul operei și a gândirii sale, ba dimpotrivă, este în acord perfect cu ceea ce scrisese înainte, atât în *„Scrisori către un prieten german“* cât și în seria de articole intitulate *„Nici victime, nici călăi.“* Prin urmare, ideile discursurilor sunt asumate, structurate și popularizate de către scriitor și în niciun caz nu reprezintă germeni ai unei circumstanțiale schimbări de paradigmă susținute cu prilejul Premiului Nobel.



Albert Camus, **Discursurile din Suedia**, traducere din limba franceză și note de Marina Vazaca, Editura Polirom, Iași, 2021, 103 p.

Omul camusian – este, în fond, omul acestei generații: se naște la începutul Primului Război Mondial, are în jur de douăzeci de ani când vine la putere nazismul, se confruntă cu Războiul Civil din Spania, este martor atât la desfășurarea celui de-Al Doilea Război Mondial cât și la ororile, atrocitățile și nedreptățile din contextul torturilor, epurărilor și al deportărilor. Este un om care pledează pentru libertate, care se revoltă (și o spune și în eseul omonim – adesea revolta este singurul mijloc de a depăși absurdul vieții) și care vrea, cu orice preț, să își păstreze demnitatea umană. Discursul de la Stockholm a fost apreciat în mod deosebit și de Aleksandr Soljenițîn (la rândul său laureat al Nobelului în 1970), considerându-l *„unul dintre cele mai strălucite care au fost rostite vreodată“* în legătură – mai ales – cu misiunea scriitorului în societate. (în „L'Express“ – 4 septembrie, 1972).

Reducționist vorbind – pentru că discursul în sine este mult mai nuanțat, incluzând chiar un omagiu adus învățătorului lui Camus din copilăria sa din Algeria – două sunt reperele principale în raport cu care scriitorul își construiește argumentele și anume: arta și rolul scriitorului. *„Personal nu pot să trăiesc fără arta mea.(...) Pentru mine arta nu este desfătare solitară. (...) și îl obligă pe artist să nu se izoleze.“* Scriitorul – și omul creator, artistul – are datoria de a blama supunerea față de dogmă, de a apăra arta de orice fel de înregimentare, de a lupta împotriva conformismului și a uniformizării gândirii. Camus refuză cu vehemență angajarea ideologică și critică estetica realismului socialist, pledând pentru gândirea unică, neuniformizată de canoanele ideologice, iar discursul susținut cu acest prilej a fost și un moment de bilanț, de interogație echilibrată, de asumare a unui prezent care, în forma în care a fost expus, a căpătat contururile unui adevărat manifest pentru gândirea liberă. Cel care scrie este, fără îndoială, în slujba comunității din care face parte, în slujba celor care îndură istoria, solitar în fața actului creator dar, în egală măsură, solidar cu dramele generației sale și ale comunității de la care se revendică. *„Scriitorul poate să găsească sentimentul unei comunități vii care îl va justifica, doar cu condiția să accepte, pe cât va putea, cele două sarcini care alcătuiesc măreția meseriei sale: servirea adevărului și a libertății.“*

Discursul susținut în cadrul conferinței din fața studenților de la Universitatea din Uppsala este o critică a ideologiilor și a realismului socialist din artă (de altfel, această conferință poartă chiar titlul *„Artistul și vremea sa“*) și, în același timp, un construct argumentativ pornit de la afirmația: *„Cea mai calomniată valoare din ziua de astăzi este cu siguranță valoarea de libertate.“* În cursul expunerii sale aduce în discuția și poziția sa controversată în contextul implicării în războiul din Algeria, alegerea tăcerii în locul unei poziții clare în cazul unor artiști (*„astăzi tăcerea însăși capătă un sens redutabil. Din momentul în care chiar abținerea este considerată o alegere, pedepsită sau lăudată ca atare, artistul, vrând-nevrând, este îmbarcat. Îmbarcat mi se pare aici un termen mai just decât angajat.“*), descurajarea creației libere prin atacarea principiului esențial care este *„credința artistului în sine însuși“* și, evident, blamarea realismului socialist în raport cu care *„arta se găsește redusă la nimic. Servește și, servind, este aservită.(...) arta adevărată va fi desfigurată sau redusă la tăcere (...) iar realismul socialist are prea puțin de-a face cu marea artă“*. O masă compactă, de o reducție implacabilă, supusă conformismului, căreia i se atrofiază capacitatea critică și, mai ales, lipsită de libertate, nu este susceptibilă de a crea. În fond, *„realismul socialist sacrifică arta“*. Chiar dacă ideologiile au presupus distrugerea memoriei culturale, anularea valorilor și înlocuirea lor ca într-o cursă în care s-a încercat prin orice mijloace înregimentarea prin sublimarea umanului, artistul are datoria să-și fie singura călăuză și să nu cedeze la presiunile politicului întrucât doar *„artistul liber își creează el însuși ordinea“*.

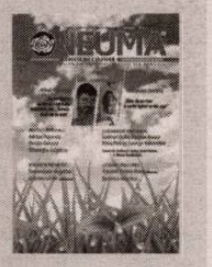
Rămâne sub semnul reflecției adânci contemporaneitatea discursurilor lui Camus (pornind chiar de la una dintre ideile centrale ale acestora – *„Libertatea este periculoasă, și la fel de greu de trăit pe cât este de exaltantă“*) cu atât mai mult cu cât acum trăim într-o lume în care se dărâmă statui, în care există contaminare cu germeni ai neo-marxismului și în care valorile sunt reevaluate sau așezate pe piedestale improprii. Și tot în zona reflecției ar trebui să rămână și raportarea (ca formă de solidaritate, de omagiu, de restitutio fie și la nivel moral) la generațiile care s-au confruntat cu ororile totalitarismelor, chestiune (în fondul său cel mai intim, un mare act de etică și de noblețe) cu care scriitorul își începe discursul de la primirea Premiului Nobel. Să se restaureze *„câte puțin din ceea ce alcătuiește demnitatea de a trăi și de a muri“*.

„A scrie este o onoare, iar actul acesta obligă“ – afirmă Camus, iar vocea sa este, în fond, vocea solidarității și a onestității. Momentul 1957 rămâne în portofoliul acestui gânditor un act de mare curaj și noblețe intelectuală, iar conținutul discursurilor sale reprezintă – dincolo de o lecție de generozitate, de empatie, de civism, de principialitate, de retorică – un elogiu adus libertății și demnității umane.

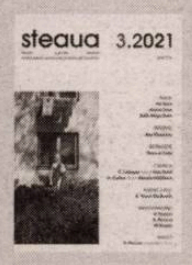
●● **Simona Preda**

Bref

Reviste literare



Reținem din editorialul semnat de Andrea Hedeș în nr. 3-4 al revistei *NEUMA*: „Din fericire, lumea noastră literară dispune, în primul rând, de una din cele mai puternice Uniuni a Scriitorilor din această parte a Europei. Simplul fapt de a face parte din ea este o validare. Aceasta deține filiale, reviste, concursuri de burse de creație literară pentru tinerii scriitori, o multitudine de programe care nu doar cern, dar asigură și evoluția și susținerea talentului celor porniți pe acest drum: instrument al validării critice și de breaslă. Un întreg aparat pe care uneori îl luăm de bun, alteori bun de „taxat“ din toate multele, măruntele, omenești puncte de vedere, fără a încerca un exercițiu de imaginație despre ce s-ar întâmpla dacă atacuri aberante precum bolile autoimune ar avea șanse de izbândă. Atunci, genii și novici s-ar trezi în calea vânturilor, valurilor de care nu aveau (oare?) habar în timpul cât s-au bucurat să fie *liniștiți și ocrotiți* cum spune titlul binecunoscutului studiu al lui Jean Delumeau. Toate acestea sunt validate prin stabilirea unor ierarhii literare pe bază de valoare, cum o arată *Lista canonică a literaturii române din ultima sută de ani* sau *O hartă vie a literaturii române de azi*.“ Din același număr foarte bun al revistei clujene, reținem excelentele pagini de versuri (care arată ce înseamnă poezia română de astăzi la vârf!), datorate lui Adrian Popescu („Argintul îl iubesc din vechile tacâmuri,/ Argintul din potirul solemn cu filigran,/ Când voi pleca spre invizibile tărâmuri/ Pe pleoape-aș vrea argintul unui ban...“) și Ovidiu Genaru („Stau ghemuit în bezna uterină și rod un cotor de măr./ Doar mama mă aude./ Parcă ieri a fost acum 86 de ani./ Un țurțur de frig e amintirea sânului mamei/ gheață/ pe care pot s-o beau în dimineți cu flori de câmp.“)



A apărut *STEAUA* nr. 3: revista arată mai bine, începând de la copertă și paginația interiorului și până la conținut; să se datoreze oare și prezenței în redacție, ca director interimar, a colegului nostru Răzvan Voncu? Semnalăm dezbaterea *Tzara & Dada* (la care participă Ion Pop, Simona Popescu, Andrei Codrescu, Dan Stanciu, Dan Gulea, Mădălina Lascu, Sebastian Reichmann, Emanuel Modoc, Ștefana Pop-Curșeu, Florin Balotescu) și un remarcabil interviu cu Ana Blandiana. Reproducem aici două dintre răspunsurile scriitoarei: „Singura frică în legătură cu poezia a fost și este aceea că vocea ale cărei cuvinte le scriu s-ar putea opri din vorbit. Despre libertate în poezie, vreau să spun față de poezie, nici nu poate fi vorba. Niciodată nu eu am hotărât nici când să scriu, nici când să nu scriu. N-aș vrea însă să acordați un sens excesiv mistic răspunsului meu. Este vorba pur și simplu de autonomia poeziei. “ Și: „Dacă mi-ați fi pus această întrebare acum 30 de ani sau 20 sau chiar 10, aș fi răspuns că o societate normală este una mai mult sau mai puțin asemănătoare celor din statele occidentale, adică un stat de drept funcționând pe baza puterilor legislativă, executivă și judecătorească, garant al libertății de expresie și al drepturilor omului. De când, într-o formă de nebunie, lumea occidentală este dominată de corectitudinea politică, care introduce în numele libertății cenzura, reprimă libertatea de expresie și se opune scării de valori în numele discriminării pozitive, nu aș mai îndrăzni să dau niciun exemplu și să fixez niciun model.“

Și în *RAMURI* (nr. 3) citim o dezbatere interesantă, cu tema *Literatura în era digitală*. Prefațată de două eseuri semnate de Gabriela Gheorghișor și de Gabriel Nedelea, masa rotundă reunește opiniile unor scriitori și eseiști de valoare: Ștefan Borbely, Ion Bogdan Lefter, Angelo Mitchievici, Vlad Moldovan, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu și Gabriel Coșoveanu. Reținem câteva considerații din intervenția lui Angelo Mitchievici: „Viteza vieții noastre s-a schimbat considerabil, ea este în primul rând o viteză pe care o conferă rețelele de comunicare, modul de relaționare s-a schimbat și acest fapt ține de o antropologie a sociabilității. Umberto Eco observa o nedorită democratizare a opiniei pe Facebook, acolo unde vocea unui specialist, a unei autorități într-un domeniu sau altul devine egală cu a oricărui diletant. În epoca digitală se întrupează o formă avansată a democrației acolo unde fiecare om al cetății are acces în agora construită de membrii rețelei din care face parte, putând fi ascultat, citit de oricine, luat în seamă. Această dizolvare a ierarhiilor este neliniștitoare și ca orice lucru nou are o parte bună și o parte rea. Partea rea a fost evidențiată numaidecât, și anume amenințarea cu dizolvarea unei ierarhii a valorilor, a unei confuzii totale în mijlocul degringoladei generale. Partea bună este că voci interesante, sensibilități particulare, felurite modalități de a gândi se fac cunoscute.“ ●

moscova lui *savelie*

Tânărul actor și muzician Grigori Slujitel a căutat – și s-ar părea că a găsit încă de la primul său roman, *Zilele lui Savelie* – formula unei inspirate deturnări a modelelor consacrate în literatura rusă contemporană. La prima vedere, indiciile despre povestitorul insolit al acestei cărți, motanul Savelie, ar putea evoca tandrețea unui univers ludic, străbătut cu agilitate de îndrăgitele feline. Și totuși, un autor precum Grigori Slujitel, dublat de un actor de profesie, calibrează perspectiva narativă până la deplina contopire dintre rol și personaj, mizând pe un tip aparte de focalizare, împrumutat, neîndoios, din arta regizorală. Dincolo de timbrul calm al lui Savelie, se aude sunetul secund al unui supranarator care dozează caleidoscopic fluidul epic, transferându-l și spre personajele secundare Greta și Boțman ori spre vocile surprinzător apărute în capitolul-intermezzo.

Motanul Savelie își istorisește viața într-o manieră șerpuindă, când nostalgic-retrospectiv, când alert, în volutele evenimentelor recente. Străbate ample secțiuni din corpul citadin al Moscovei zilelor noastre, dar și dintr-un trecut despre care știe cam totul, asemenea unei enciclopedii cu filele uitate deschise. Ubicuu însoțitor, orașul transformat într-un imens șantier își etalează panorama stratigrafică, iar alunecările de teren scot la lumină vestigiile trecutului: „orașul acesta vechi și chinuit, care-și ducea răbdător toate necazurile". Peregrinările permit acumularea de noi senzații și uimiri: străzi cunoscute (Aleea Șelaputinski, Bolșaia Polianka, Aleea Denisovski etc.), clădiri, biserici animate metonimic prin bătaia clopotelor, râurile Iauza și Moscova, ce prilejuiesc subtile bucle animist-poetice. Din arhitectura percepută cu ochiul estetului se desprinde un trecut cu blazon, precum cel al vechii clădiri a lui Morozov, aristocratul căruia Savelie îi moștenește prenumele, acel tainic „efaninefabil" (în poezia *Numele pisicilor* de T. S. Elliot, cuvântul „efaninefabil" desemnează numele secret al pisicilor, adânc și „de necercetat"). Drept urmare, fiecare viitor stăpân se simte îndreptățit să-i mai atribuie câte unul (August, Kay, Temirjan), stârnind uimirea motanului Oliver, care constată că Savelie posedă „un cârd de nume ca infantele spaniole". Dar, încă de la celebrul volum al lui T.S. Eliot, se știe că nu e de glumit cu numele pisicilor, iar Slujitel subîntinde candide provocări în jocul intertextual, căci de acolo pare a proveni chiar numele August.

Grigori Slujitel, **Zilele lui Savelie**. Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, București, 2020, 288 p.

Drumurile lui Savelie se intersectează adesea cu oamenii marelui oraș, ale căror fizionomii rămân însă incerte, spre deosebire de alte trăsături considerate esențiale: gesturile, vestimentația, obiceiurile care capătă o plasticitate apăsată și, mai ales, mâinile. „Își întind mâinile spre noi și cu toții înțeleg deodată, definitiv, că mâinile sunt făcute doar ca să îmbrățișeze pe altcineva, să-l încălzească", observă Savelie, povestind unul dintre visele sale. Cu altă ocazie, se întreabă retoric și nu fără o oarecare emfază: „De unde, din ce Sumeruri și Mesopotamii vine tradiția aceasta idioată de a astupa cu ajutorul pisicilor fisurile sufletești?" Poate sfredeli discret nu doar în mințile oamenilor, ci și în sufletele lor. Se strecoară în biografia fiecăruia, relatând cu răbdare, de pildă, despre prima dragoste, neîmpărtășită, a lui Vitea Pasecinik, ori despre avatarurile moscovite ale tânărului kirghiz Askar, ori despre tinerii narcomani, dar nespus de inimoși, de la cafeneaua „Pisipoint". E turnesolul stărilor inabil camuflate, mai ales al tristeților și fricilor: „În fiecare dintre ei există frică. Frica de a fi ei înșiși, de a nu se dovedi la înălțimea fantomelor care le-au fost sădite în suflet, de a rămâne singuri." Despărțirile țin mereu de libera sa alegere, fără a resimți vreodată tensiunea depeizării: „Știam că trebuie să plec. Trebuia să merg mai departe."

Cunoaște luminile și umbrele vieții, bunătatea și compasiunea, dar și reprobabila inumanitate, înțelegând că fricile pisicilor provin, de fapt, de la oameni. Bestia cu chip de om care-l schilodește este o dovadă că paradoxul uman se declină și astfel, nu doar prin fapte inomabile săvârșite asupra semenilor, ci și asupra necuvântătoarelor lipsite de apărare. Sensibil față de tot ce provoacă emoția artistică, preocupat de... muzică, pictură, teatru și literatură, Savelie descoperă în fiecare artă urmele de nesters ale unor sunete și arome. Dar este și un contemplativ al sinesteziilor zămislite de natură: țârâitul greierilor, mirosurile inconfundabile de flori, reflexia cromatică a dimineții în cupolele bisericilor din apropiere. Fire de iarbă, pietricele, dar și „note și visări", o întreagă materie inaccesibilă ochiului omenesc intră în alcătuirea membranei bazale a ființei sale, dizolvate, treptat, în laitmotivul „Așa îmi treceau zilele...".

Ciclul anotimpurilor, iluzia timpului rotitor, geometria spațiului și compoziția armonioasă a romanului (susținută de simbolismul cifrei zece), toate acestea au un aspect radial. Ca un respectabil motan gânditor, Savelie își acordă mereu timp pentru propriile meditații asupra lumii, dar renunță fără niciun regret la impulsul reflexiv atunci când reface, alături de Greta, experiența paradiziacă, în prealumescul parc Bauman. Are deplină libertate, chiar și atunci când își alege ieșirea de pe scena lumii: „Învățasem bine o lecție în viață: orice are un sfârșit." Chiar orice? Printre atâtea racursiuri contrapunctice, Grigori Slujitel nu pare să excludă posibilitatea unui final deschis, prin evadarea celor două suflete-pereche, Greta și Savelie, dincolo de granița ficțiunii.

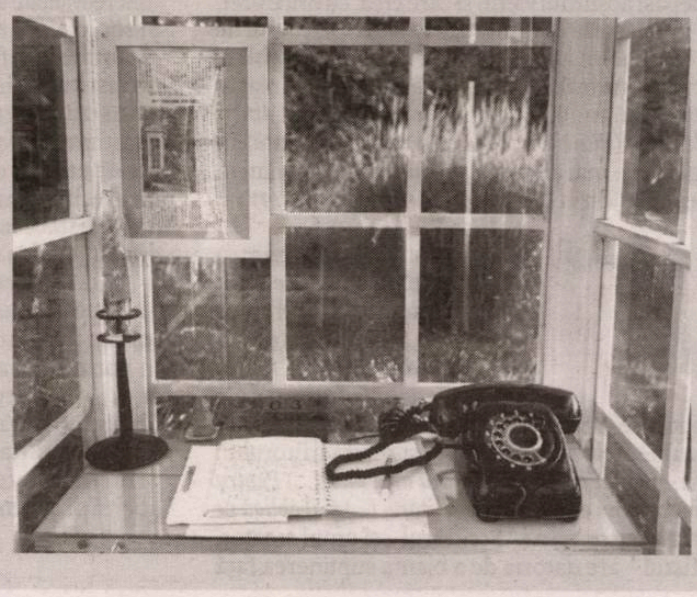
●● **Maria Hulber**

„Telefonul vântului" de la poalele muntelui Kujira-yama

În nord-estul Japoniei, în zona regiunii Iwate, a fost instalată în urmă cu câțiva ani o cabină telefonică în curtea unei case. Amplasat undeva la poalele Muntelui Kujira-yama (Muntele Balenei, în traducere), cabina telefonică este în imediata apropiere a orașului Otsuchi – localitatea fiind una dintre cele mai grav lovite de tsunami-ul din 11 martie 2011 (cu un bilanț înfiorător; cel putin 15.800 de morți și peste 3.900 de dispăruți).

În interiorul cabinei telefonice mai înainte menționate se găsește un telefon vechi, negru – care însă nu este conectat la nicio linie telefonică și care poartă în văzduh glasurile celor care vin să vorbească la acest aparat. Acestui aparat – cu o faimă deja mondială – i se spune „Telefonul vântului". Anual, multe mii de persoane vin în pelerinaj în acest loc.

Mai mult decât atât – cabina telefonică din nord-estul Japoniei și telefonul care tronează în centrul acesteia sunt subiecte de romane și film. Unul dintre cele mai faimoase texte care îi sunt dedicate este romanul Laurei Imai Messina, *Ce încredințăm vântului*, foarte recent tradus și în limba română, în colecția „Raftul Denisei", la Editura Humanitas Fiction. Cartea – „un emoționant haiku al inimii", „o delicată poveste de dragoste și, în același timp, o amplă și copleșitoare meditație despre durere și pierdere", precum și „un roman care ne învață să renaștem și să trăim din plin folosindu-ne inteligența emoțională" – e un fenomen editorial: a apărut deja în câteva zeci de limbi străine și, recent, a fost și ecranizată. Titlul filmului este *Telefonul vântului*. **(Red.)**



discuții despre cinema cu
DANA DUMA

Dana Duma, **Cineaști în era digitală**, Editura UCIN, București, 2020, 250 p.

Dana Duma este unul dintre criticii și istoricii de film cu o experiență considerabilă, profesor la Universitatea Națională de Artă teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale" și Director al revistei *Film*, revista fanion a UCIN (Uniunii Cineaștilor din România). Cartea sa, *Cineaști în era digitală* (Editura UCIN, 2020), cuprinde interviuri care acoperă întreaga perioadă dintre 1990 și prezent și aduce în prim plan figuri esențiale ale cinematografiei, de la regizori și scenariști la actori și critici de film. Deși nu reprezintă rezultatul unui proiect, cartea Danei Duma îmi amintește de *Romanul românesc în interviuri: o istorie autobiografică*, volum coordonat de Aurel Sasu și Mariana Vartic. De ce este interviul relevant? Pentru că, pe de o parte, surprinde un anumit moment, stă sub impresia unei intensități și, pe de altă parte, comunicarea păstrează ceva important și anume colocvialitatea, spontaneitatea, prospețimea unui gând în mișcare. Acest fapt devine important în măsura în care întrebările sunt bine țintite, îl privesc pe cel intervievat, îl descoperă în interesul pe care-l acordă filmului. Or, tocmai acest fapt îl aduce Dana Duma în această carte, o deplină cunoaștere a fenomenului cinematografic și a celui cu care discută. Există o ordonare cronologică și tipologică a materialului de care a dispus Dana Duma, și un context sub cupola căruia își așază perspectiva, „era digitală", care devine și o temă de discuție în numeroase interviuri. Însă ceea ce mi se pare relevant în toate aceste interviuri care abordează teme esențiale din perspectiva cinematogafiei de autor *vs* industria cinematografică și implicit intrarea ei în era digitală, precum și a mizelor personale ale diferiților actori, regizori, scenariști, critici de film, ține de formularea memorabilă a unor idei. Acest fugitiv al colocvialității se dovedește extrem de profitabil, climatul discuționist relaxează și invită la confesiune, la a spune simplu ceea ce gândești, de a îndepărta filtrele pe care conceperea unui text le introduce aproape automat, acel autocontrol pe care-l practicăm în discursul public, în interioriul eseurilor, studiilor unde fraza trebuie să sune într-un anumit fel. În plus, ceea ce mai oferă cartea este și un colaj de fragmente de istorie cinematografică, o istorie în interviuri, care apelează când la planul-detaliu, gros-plan, când la planul general, la panoramic.

Problema scenariului și a relației dintre regizor și scenarist este discutată cu celebrul scenarist Jean-Claude Carrière, dar fiecare interviu cuprinde un mănunchi de probleme, iar o alta este aceea a cinematografului de autor, în particular, cinematograful european, în general, în raport cu competiția acerbă pe care i-o face industria cinematografică americană. Krzysztof Zanussi, unul dintre regizorii polonezi emblematici pentru ceea ce a fost numit „cinematograful neliniștii morale" în anii '70-'80, oferă o retrospectivă cu privire la generația de cineaști din care face parte și la contextul în care ea a făcut un film cu un pronunțat caracter polemic, antitotalitar și nuanțează raportul cu cinematografia americană. Problema îl preocupă și pe regizorul mexican Fabrizio Prada care se referă la influența negativă pe care o au Oscarurile pentru instalarea în formulă, în rețetă și despre concesiile pe care trebuie să le facă regizorii mexicani precum Alfonso Cuaron, Guillermo del Torro sau Alfonso Arau pentru a obține finanțări din partea marilor case de producție de la Hollywood.

Avem un amplu interviu cu Cristi Puiu despre Noul Cinematograf Românesc și propriile filme care relevă poetica realistă așa cum o înțelege pionierul noului Val ca situare la interesecția dintre documentar și ficțiune nu ca genuri propriu-zise, ci ca modalități de abordare a realului. Niciodată nu am avut acces mai limpede și mai direct la modul său de a gândi arta cinematografică decât din cele câteva pagini de interviu, strategia sa de a alterna momentele care se întâmplă în timp real cu cele construite. Deși discuția vizează în primul rând flimul *Sierranevada*, sugestiile sunt numeroase precum felul de a gândi istoria, (nu filmul istoric, nici documentele vizuale, cinematografice care au de-a face cu istoria, ci acest narativ!) dintr-o perspectivă cinematografică, ca montaj al unor elemente disparate în căutarea unei coerențe, prin dramatizarea realului, a datelor brute, a documentului, informației în vrac. În interviul cu Adina Pintilie, legat de filmul său controversat, *Nu mă atinge-mă*, avem desfășurat în discuție proiectul său, modul ei de a (re)gândi intimitatea prin intermediul cinematografului, dar și, ceea ce este foarte provocator, o prezentare a modului său de lucru alternând o parte interacțională apropiată de acele grupuri constituite în vederea unui proces terapeutic, cu documentarea atentă. Dana Duma a acordat o atenție deosebită și un capitol consistent generației '70 de regizori Dan Pița, Mircea Veroiu, Radu Gabrea, Stere Gulea, Iosif Demian, Nicoale Mărgineanu și un operator de excepție, Vivi Drăgan Vasile, utilizat de regizori din toate generațiile. Demersul are și un *côté* restitutiv, este în mic și un omagiu adresat unor regizori care nu s-au mai regăsit, nu toți, în „era digitală", cu care generația Noului Val a intrat într-o polemică profitabilă, cosntructivă. Dintre toate, interviul cu Stere Gulea mi s-a părut cel mai consistent, pnetru că aduce în discuție o altă temă esențială a cinematografiei care ține de ecranizări și anume relația filmului cu literatura. Stere Gulea este autorul a două ecranizări magistrale din opera lui Marin Preda, vizând două romane situate în continuitate purtând același titlu, *Moromeții*. Regizorul face cunsocută însă o amplă documentare, investigația aproape stanislavskiană asupra biografiei romancierului, a cărților cu conținut autobiografic precum *Viața ca o pradă* etc. Și aici nu lipsesc formulări memorabile, idei de care se poate bucura și un istoric literar. „Moromete și moromețianismul ăsta sunt o combinație între tatăl lui și Marin Preda."

Un excelent capitol el este dedicat câtorva actori, Luminița Gheorghiu, Maia Morgenstern, Margareta Pâslaru, Marcel Iureș și Doru Ana, actori foarte talentați și cu o cultură teatrală și cinematografică substanțială. Luminița Gheorghiu, Maia Morgenstern și Marcel Iureș oferă posibilitatea de a evalua cinematografia și din perspectiva colaborării cu regizori străini, prin experiența hollywoodiană, raportând teatrul la cinema. Dincolo de numeroase și interesante detalii de *making of*, am reținut exigența lui Pintilie așa cum ne-o prezintă Maia Morgenstern, așa cum la Marcel Iureș, printre atât de multe lucruri mi-a rămas o foarte judicioasă comparație între cinematografia europeană și cea americană ca expresie a culturii și filosofiei care le alimentează. Ceea ce luminează toate aceste interviuri este ceea ce aș numi inteligența actorului, privirea sa asupra filmului, asupra unui rol, și cred că Maia Morgenstern are dreptate când își exprimă nemulțumirea că în critica de film nu se regăsește performanța actorului.

Nu ascund că port un interes special capitolului dedicat criticilor de film, care-i include pe Klaus Eder, Jean-Philippe Tessé, Joachim Lepastier, Michał Oleszczyk și Wang Yao, adică nume mari din critica internațională de film. Discuția se poartă cu precădere asupra rolului pe care-l asumă un critic de film, asupra felului în care te raportrezi în timp la un film, dar și la ceea ce oferă un film, iar Klaus Eder atrage atenția cu o sintagmă celebră a lui Truffaut asupra „tradiției calității" cu privire la acele filme care imită corect, onest o estetică cinematografică care s-a impus, fără a aduce nimic nou, fapt valabil și pentru seria de imitatori care plutesc în siajul filmelor de marcă a regizorilor Noului Val Românesc. Mi s-a părut foarte bună ideea Danei Duma de a ne oferi perspectiva exterioară, detașată a acestor critici asupra Noului Cinematograf Românesc, văzut ca o mișcare de amploare care a evidențiat o întreagă generație tânără, dar care s-a epuizat (Klaus Eder), prin panorama selectivă a lui Jean-Philippe Tessé cu „îmi place", „îmi place mai puțin" cu una sau două motivații, ca într-o discuție dezinhibată după ieșirea de la o vizionare, prețuit pentru „arhitectura ordinarului, a obișnuitului" de către Joachim Lepastier, ca reevaluare a termenului de realism, configurându-i o estetică prin utilizarea elementelor limbajului filmic, a timpului cinematografic, a planului-secvență, etc. de către Michał Oleszczyk. Cât despre criticul de film chinez, editor al Journal of Beijing Film Aacademy, Wang Yao, acesta vorbește din perspectiva celui care și-a făcut un doctorat focalizat pe Noul Val Românesc în contextul cinematografiei din Europa de Est.

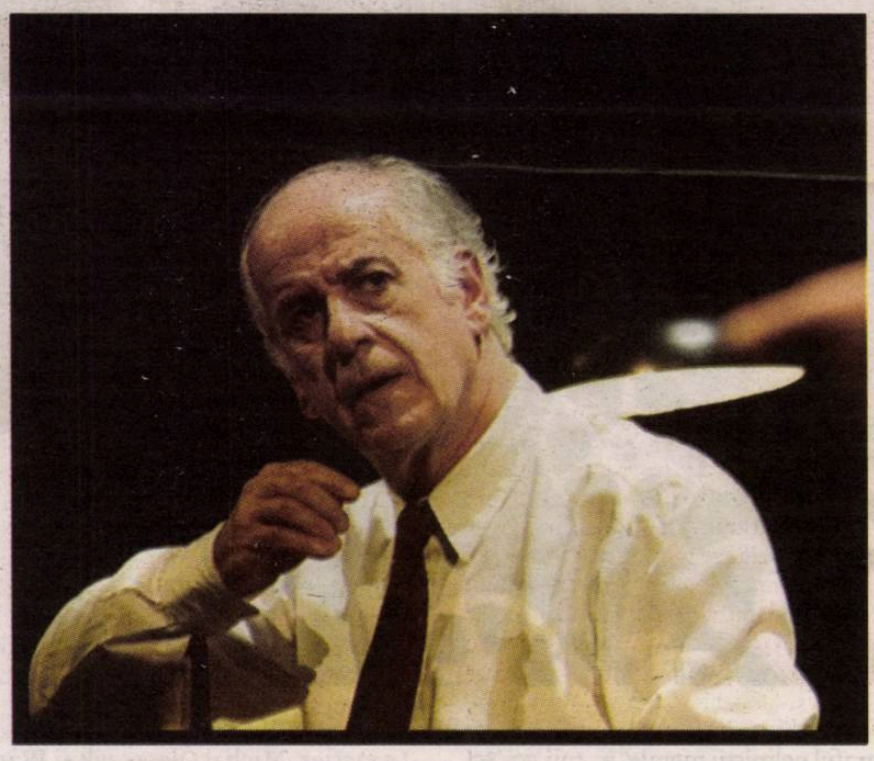
În concluzie, cartea Danei Duma are meritul de a aduna nume mari ale cinematografiei la o discuție dezinvoltă, amicală, despre fenomenul cinematografic unde chestiuni extrem de serioase intră în dezbatere, dar într-un mod care le face atractive oricărui iubitor de cinema.

●● **Angelo Mitchievici**

• *teatru de*

marina constantinescu

la grande *bellezza*



Am fost invitată de prietena mea, acum cîțiva ani, să stăm puțin împreună la Lugano. Știu și acum că eram într-un moment complicat și era musai să iau niște decizii profesionale, să refac un puzzle. Aura și tandrețea ei de catifea mă făceau să mă simt iar tînără și răsfățată. Casa lor echilibrată și armonioasă, cu obiecte alese cu mult gust și mare pasiune, grădina aproape japoneză, lumina diferită care vine dinspre munți și se duce spre lac, schimbată, liniștea sau zgomotul ploii ciudate și infernale pentru locul ăsta, ploaie pe care am prins-o din plin ca să-mi arunc în apele ei nesfîrșite nehotărîrea, cultura muzicală a Hrisantei, detaliile despre muzica bizantină și îndelungile noastre dezbateri – i-am spus cît a prețuit-o compozitorul și muzicianul Adrian Enescu, căruia îi fusese profesoară, și cum a făcut publică gratitudinea lui – filosofia ei de viață, concentrarea de tip budist, înțelegerea șamanică a tulburării mele, grija ei și delicatețea, expoziția non-conformistă la care am fost amîndouă, ca și spațiul în care era asamblată, ca și lumea de la vernisaj, vie, normală, cu zvîc, elegantă în discurs și în micile conversații, micile plimbări... Am învățat iar să respir. Ca atunci cînd făceam pilates zilnic și mă uimeam că respir, ca și cînd atunci m-aș fi născut și aș fi încercat să-mi încarc cu adevărat plămînii cu aer ca să rămîn pe acest pămînt. Într-o seară în care îmi înfipsesem privirea și cuvintele în lac, Hrisanta m-a anunțat înveluitor că vom pleca la Milano a doua zi. Mi s-a părut o escapadă. O înșelătorie. O scamatorie. Disperarea și tristețile mele cît hăul nici nu vor observa că am șters-o. Că am evadat și ele au rămas fără obiectul devastării.

Am plecat la Milano. Mă uitam pe geam și nu-l vedeam decît pe Toni Servillo, mă fîțîiam prin fumul petrecerii dintr-o bodegă românească unde am eșuat după spectacolul lor de la București, al celor de la Piccolo. Am cîntat și eu puțin cu el în napoletană, în alt dialect pe care îl învățasem mai de mult. După miezul nopții mi-a spus că am putea să-l sunăm pe fratele lui cu care face un duo senzațional și să-l chemăm pentru seara ce va veni. Nici azi nu mai știu ce s-a întîmplat. El este convins că fratele lui a venit și am tras o petrecere în aburi de tot felul. Am fost la Milano pentru o seară. O seară la Piccolo Teatro. Voiam să-l revăd pe Toni Servillo, astăzi și un actor de cinema împlinit, cu premii și recunoaștere internațională, un actor care s-a format în trupa și în spiritul lui Strehler. Prin tema spectacolelor pe care le montează el însuși acum, și în care și joacă, Toni Servillo duce mai departe preocupările lui Strehler pentru cuvînt, pentru teatru ca manifest al artei actorului și al cetății. Fie că pune Goldoni, Eduardo de Fillipo sau un text celebru al lui Jouvet, Servillo luptă, într-un fel, într- o lume confuză, scindată, deteriorată, pentru calitate și valoare. Poate mai declarat, poate cu o strategie mai la vedere decît Strehler, mai puțin spectaculos decît acesta, actorul își pune la bătaie și experiența, și celebritatea, dar mai ales credința că arta, teatrul, salvează spiritul. Și nu numai. Că teatrul desparte apele, că în timpuri învolburate te ajută să vezi clar, să analizezi, să nu te lași purtat de beția ideologică de cuvinte, de amestecul ingrat al valorilor cu mediocrițătile. Că vocația impune, poate, o lume paralelă, cu reguli și cu disciplină, atunci cînd dincolo, în cealaltă felie a realității există compromis, război, trădare, dezumanizare. Amintirea asta, acum, simt că mă saltă din starea de veghe și îmi arată speranța.

Fiecare mare regizor, de la noi, din lume, și-a însoțit harul cu ipostaze ale caracterului, ale demnității și implicării în lecții publice de moralitate. În momente sociale sau politice acute și grave, artiștii mari au arătat că direcția este greșită și periculoasă și au prevenit asupra consecințelor. Prin spectacolele montate, teatrul lor devenea manifestul lor. Să nu uităm cum au fost sacrificați aici, pentru același tip de asumare și de vocalitate teatrală, regizori, cu precădere, considerați în epocă lideri de opinie. Lucian Pintilie, de pildă, și spectacolul său cu *Revizorul*. Pumnul în gura artei este cea mai descalificantă formă a oricărui fel de putere politică. Teatrul, de pildă, este cel care dezgolește vulnerabilitățile. Lasă la vedere slăbiciunile. Teatrul a dat fiori multor forme de putere sau de dictatură. Teatrul a pus pe jar cenzura, pe sinistrii cenzori, apărători ai aparatului politic și de stat. Peste tot în lume, dar, mai ales, în țările de sub dictatori. Teatrul mare, de valoare, solid a creat nu doar repere estetice, ci tipuri de discurs paralel. Discursul Adevărului.

Oare ce s-ar fi întîmplat, de pildă, dacă, într-un fel sau altul, breasla teatrală s-ar fi solidarizat vizibil cu Pintilie, cu trupa Teatrului „Bulandra", cu ceea ce înseamnă libertatea de creație? Nu știu. Poate că ar fi fost artiști dați afară, poate că ar fi fost arestări, hărțuiri. Nu-mi permit să speculez. Cine citește dosarul din jurul acestui spectacol, rămîne trăsnit. De ce? Pentru că, din perspectiva lui „astăzi", așa ceva este cu neputință de închipuit, cu atît mai puțin de trăit. Din perspectiva lui „astăzi", însă, nu știu cîtă valoare profundă are libertatea pentru mulți care o invocă sau o strigă de-a dreptul. Libertatea pare ceva la îndemînă, ceva pentru care nu trebuie să mai duci nicio luptă și în numele căruia se poate spune orice, oricînd, oricui. Straniu este că, de multe ori, manifestarea aceasta rămîne într-un spațiu mic, al clevetelilor, al insultelor și meciurilor personale dintr-o breaslă, și nu se prea mută în spațiul intervenției publice. Obositor de mult și aș spune îngrijorător de des ridicăm ziduri, mai mari sau mai mici, între noi, denigrăm foarte vocal orice ar face cineva care nu ne este pe plac, pur și simplu, sau elogiem peste măsură pe altcineva care este din anturaj. Nu în funcție de valoare. Ci de bunul plac. Prea puține principii și prea multe subiectivisme. Prea puține discuții serioase și aplicate concret, pe meserie, pe un spectacol, un rol, un act artistic, o strategie și prea multe baricade ridicate pentru lupte mici împotriva oricui nu este de partea unui grup sau altul. Sau din interiorul lui. Pare, uneori, că nu este vremea construcțiilor, ci, ciudat, a demolărilor. Chiar și în această pandemie, timp în care am fost scoși din priză și suspendați în timp și spațiu. Mi-e frică de însingurare, fatală teatrului, de îndepărtarea de la actul consistent al creației, sîmburele profesiunii. Profesiunea și preocuparea față de ea riscă să devină ceva secund.

De ce m-a tulburat spectacolul lui Toni Servillo? Pentru curajul de a se așeza împotriva valului. *Elvira*, numele producției sale de la „Piccolo" este, de fapt *Elvira 40*, textul lui Louis Jouvet, actor și regizor simbol al teatrului și filmului francez dintre cele două războaie. Jouvet l-a obsedat pe Strehler tocmai datorită forței și subtilității cu care susține calitatea meseriei. A seriozității, a disciplinei, a implicării pe drumul spre spectacol. Indiferent de ce se întîmplă dincolo de ficțiune, în realitate. Textul transcrie șapte lecții de arta actorului pe care Jouvet le-a ținut la Paris între 14 februarie și 21 septembrie 1940, anul în care Franța a fost invadată de armata nazistă a Germaniei. Jouvet, îngrozit de iminența războiului al doilea mondial și de consecințele lui asupra omenirii, simte cu toată ființa lui că trebuie să transmită generațiilor tinere, măcar, de la nivelul unui patriarh, că teatrul este acel instrument care salvează cultura și civilizația. Asta l-a marcat pe Strehler, asta duce mai departe – ca pe un manifest extrem de emoționant – Toni Servillo în propriul spectacol. Afară, în 1940, lumea era înfricoșată de războiul care presăra moarte, teroare, neputință. Într-un teatru, un artist continuă să creadă că salvarea vine din a-ți face meseria. Dincolo de zgomotul bombelor, există forța cuvîntului care ghidează arta actorului, repetînd, iar și iar, monologul Elvirei din actul patru din *Don Giovanni* a lui Molière. Îl privesc pe Servillo. Pe scenă, în sală, urmărindu-și tinerii actori din distribuție, tineri studenți, de fapt, care sînt inițiați în arta actorului. Fenomenologia creației personajelor. Detaliile situațiilor, intimitatea unui gest, importanța intrării în scenă în funcție de mesajul cu care construiești o relație sau alta. Răbdare, disciplină, modestie, abandonul de sine. Încă o dată, și încă o dată. Afară există disoluție, confuzie, denigrare, terorism, lumea mare este tot mai fragilă. Într-un teatru, artiștii luptă zilnic, prin harul profesiunii lor, prin a-și face pur și simplu treaba, împotriva devierilor. Sociale, umane, contextuale. Toni Servillo își pune la bătaie notorietatea că să aducă din nou în centrul „cetății", ca Strehler altădată, esența teatrului și manifestul ei. Spectatorii vin la *Elvira* și din snobism. Ca să-l vadă pe celebrul Servillo din filmul nebun al lui Sorrentino, *La grande bellezza*. Cu aburi din bodega din București pe care îi recunosc pe terasa superbă de lîngă Collosseum a scriitorului ratat, protagonistul nostru.

Elvira. Șapte întîlniri, șapte lecții aplicate, șapte timpi de repetiție în jurul unui monolog complex din *Don Giovanni*. Ce știe omul și artistul Servillo să facă cel mai bine? Meseria lui. Prin asta creează o fantă de lumină, de claritate, într-o lume întunecată și ambiguă. Numele lui atrage publicul ca să asculte un manifest emoționant pentru și în numele Teatrului. ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

anul BEETHOVEN a trecut, *muzica maestrului rămâne!*

arte

Nici că poate fi altfel! Au putut fi audiate în vremea din urmă, la București, câteva abordări distincte, absolut valabile, realmente captivante, ale *Simfoniilor* beethoveniene. Și nu numai. Iar aceasta, în condițiile actuale, de mare tristețe, când publicul meloman nu-și găsește locul firesc în sala de concert.

Se pornește de la un dat comun, anume restrângerea conjuncturală, în scenă, a efectivului orchestrei. Faptul nu contravine adevărului istoric. Căci la început de secol XIX, aparatul orchestral folosit de Beethoven era doar cu puțin mai împlinit decât cel dezvoltat, spre exemplu, de Joseph Haydn în celebrul ciclu al *simfoniilor* sale *londoneze*, scrise în perioada de adâncă maturitate, la granița dintre secole. Abia ulterior, în deceniile de mijloc, compozitorii romantici și mai ales cei post-romantici au lărgit aparatul orchestral, act de care au beneficiat ulterior și simfoniile beethoveniene pe direcția firească pe care o inițiază, o dezvoltă, principiul simfonismului, magistral extins de maestrul însuși.

La pupitrul orchestrei Filarmonicii bucureștene, reluând *Simfonia a treia*, în mi bemol major, *Eroica*, Cristian Măcelaru dovedește o redare absolut captivantă, cu totul autentică, a acestei celebre simfonii clasice, compuse în primii ani ai secolului al XIX-lea. Vioiciunea interioră penetrează structurile acestui mare, acestui semnificativ *opus*. Se poate vorbi de o claritate ce decurge nu atât din expunerea îngrijită, din concentrarea indusă fiecărui muzician al ansamblului, cât mai ales din prospețimea antrenantă a comunicării, prospețime ce devine aici realmente constructivă. Așa a fost înțeleasă, așa ne-a fost comunicată *Eroica* beethoveniană drept primul mare, semnificativ *opus* simfonic al clasicismului vienez, cu deschidere spre angajarea de tip romantic a adresării. Este o comunicare puternic personalizată adresată ființei umane, semenilor. Compozitorul lasă deoparte introducerea lentă a primei părți, uzanță statuată anterior de Haydn. De această dată, tema inițială, ideea principală, respiră vigoare, hotărâre și, mai ales, o autentică demnitate, fermitate a acțiunii, construită fiind pe acordul temeinic consolidat al arpegiului tonicii. Este un aspect pe care filarmoniștii conduși de Măcelaru l-au definit cu nobilă angajare într-o formulare pe cât de netă pe atât de dinamică.

Se poate vorbi pe parcursul acestei întregi simfonii de un dinamism interior vitalizator care clarifică sensul momentelor de semnificație ale lucrării, marșul funebru închinat eroului dispărut, freamătul mobilizator al *Scherzo*-ului, afirmația decisivă, concluzivă, a *Allegro*-ului final, atât de atent, de potrivit proporționată de Măcelaru în arhitectonica întregii acțiuni simfonice.

Tot pe scena mare a Atheneului, realmente captivantă s-a dovedit a fi fost realizarea – în versiune camerală de cvartet! – a *Simfoniei a șasea*, în fa major, *Pastorala*. Reamintesc, transcrierea aparține unuia dintre elevii lui Beethoven, pianistul vienez Johann Nepomuk Hummel, și a fost imaginată drept o modalitate – aș nota – mai „economică" de a parcurge repertoriul simfonic beethovenian într-o perioadă în care la Viena nu existau, încă, orchestre stabile. A fost al patrulea concert susținut de Formația Affresco compusă din flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, violonistul Vlad Maistorovici, pianista Diana Ionescu, cărora li s-a alăturat violoncelista Mădălina Fara.

Este, indiscutabil, o inițiativă temerară, pusă la noi în fapt sonor, în premieră absolută, cele patru instrumente având menirea de a sugera, de a susține, funcții distincte ale partidelor organismului orchestral. Li se alătură, de această dată, pianul, unitate ce preia aproape în întregime, funcția ansamblului.

Putea exista banuiala inițială conform căreia ansamblul cameral ar fi făcut cu greu față susținerii sonore destinate de autor organismului simfonic amplu. Să nu uităm, *Pastorala* este prima simfonie beethoveniană care apelează la un principiu nou în muzica europeană a timpului, și anume la principiul programatismului, aspect care argumentează structura întregului *opus* dispus. Cele cinci părți, cinci momente distincte, aduc un omagiu omului, relației luminoase, sincere a acestuia cu natura, vieții simple de la țară. Mă refer la ultimele trei secțiuni care evocă „o veselă reuniune câmpenească", urmată de scena furtunii animată de talazurile ploii, la finalul iluminat de „sentimentele de recunoștință" la ivirea razelor soarelui. Este meritul celor patru muzicieni de a fi susținut dinamica primei părți ce evocă „sentimentele plăcute prilejuite de sosirea la țară". Este unica parte ce reține strutura anterior statuată a clasicismului muzical, anume forma sonatei bitematice. Consistența, continuitatea expresiei este de această dată realizată dat fiind aportul exclusiv al instrumentelor cvartetului cu participarea corzilor, a flautului, a pianului! „Mai multă expresie decât imagine", nota Beethoven cu anume precauție la începutul părții lente, „scenă la pârâu". În susținerea acesteia, membrii ansamblului au trecut în subsidiar aspectul onomatopeic în favoarea unei expresii poetice care a întremat, de altfel, întreaga realizare a simfoniei. Mai mult decât atât, dedicat în întregime creației maestrului, concertul a inclus momente de aleasă atracție, relatate cu savoarea unui pitoresc fermecător cum este marșul turc din muzica de scenă pentru piesa *Ruinele Athenei*, *Variațiunile în trio* – flaut vioară, pian - pe tema celebrului duet mozartian *La ci darem la mano*, precum și cunoscuta *Romanță* în sol major pentru vioară și pian.

Încă o dată, se poate spune că a fost o probă de autentică rigoare profesională, de bun gust, depășind pentru noi, pentru publicul de concert, pentru cel de specialitate, aspectul de firească curiozitate. Personal aștept celelalte concerte ale Formației Affresco, concerte dedicate Simfoniilor beethoveniene. Evident, cum era de așteptat, cea de a noua, în re minor, pentru soliști, cor și orchestră în original, nu a fost transcrisă de Hummel!

Revenind la seria concertelor aniversare Beethoven de la Atheneul Român, este de remarcat întâlnirea minunatului pianist Daniel Ciobanu, artist în rezidență al Filarmonicii bucureștene, cu cel de al patrulea Concert în sol major. Este un artist cu potențial uriaș, atât în ce privește natura sensibilă a comunicării, cît și complexitatea aparatului pianistic pe care îl deține. Sunt aspecte care au fost decisive, cu cinci ani în urmă, în decernarea celei de a doua distincții în marea competiție de la Tel Aviv.

Declamația pe care o dezvoltă dispune de o elocvență ce reunește claritatea costrucției cu sensibilitatea grăitoare a tonului pianistic, iar colaborarea cu dirijorul Cristian Măcelaru s-a dovedit a fi fost salutară, impresionantă pe parcursul dialogului quasi personificat, pian-ansamblu, din partea secundă a lucrării. În schimb, cadența solistică, cea cu care a culminat partea a treia a concertului – dat fiind caracterul grandilocvent al acesteia – pare să fi fost ruptă din context. Aș spune că făcea parte „din alt film", dovedindu-se, doar în sine, aparte, nelegată cu restul concertului, a fi cu totul spectaculoasă!

Este drept, în epocă, pe întreaga perioadă a Barocului muzical european, a Clasicismului, evident în perioada romantică, cadențele de virtuozitate solistică ale concertelor erau deseori lăsate la buna inițiativă a solistului însuși, de la Bach și Vivaldi la Haydn, la Mozart și chiar la Beethoven, ei înșiși fiind în egală măsură muzicieni performeri. Era o modalitate în care solistul avea posibilitatea de a se evidenția inclusiv în calitate de creator. Mulți dintre marii maeștri și-au notat propriile cadențe inspirate în bună parte din materialul tematic al lucrării, altele, cu totul reușite, au fost lăsate moștenire de unii dintre marii soliști ai timpului. Aș deduce faptul că avântul tinereții sale cu totul prodigioase, l-a îmboldit pe Daniel Ciobanu să depășească datele stilistice ale acestui fabulos concert, orientându-l spre zona pregnant romantică, spectaculoasă, a muzicii lui Ceaikovski sau Rachmaninov. Conexiunea celor două zone stilistice nu a fost convingătoare.

În situația în care concertele *on line* fără public pot fi urmărite inclusiv din Studioul de Concerte din strada Berthelot, sunt de menționat cu titlu de excelență concertele Orchestrei Naționale Radio, evenimente conduse de dirijorii Cristian Mandeal, în luna februarie și, mai apoi, de Horia Andreescu în luna martie, cu *Simfoniile* a patra, în si bemol major și cea de a șaptea în la major. Mă refer prioritar la remarcabila coerență a discursului simfonic, la relația eficientă dintre șeful de orchestră și ansamblu. Nu pot să nu remarc, în contextul vieții noastre muzicale, pe o perioadă de mai bine de un secol, tradiția simfonismului beethovenian este vie și cunoaște etape semnificative de abordare, absolut temeinice fiecare în parte, de la maestrul George Georgescu la maeștrii actuali ai baghetei, la noi. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

ce nume ar trebui să poarte **epoca noastră**

Dacă ar fi să căutăm un nume potrivit pentru epoca noastră, un nume în stare să-i cuprindă esența, trăsătura dominantă, nota distinctivă, care ar fi acela? N-aș alege, așa cum ar fi poate firesc, *Era digitală*, sau *Era inteligenței artificiale*, sau *Era explorării cosmosului*, ci altceva: *Era post-adevărului*. Primele nume-emblemă țin de domeniul tehnologiei, de exterioritatea omului, însă acesta din urmă vorbește despre interioritatea omului, mai precis, măsoară efectul noilor tehnologii asupra valorilor umane.

Suntem parte dintr-o lume bezmetică, defectă, plină de incongruențe, pândită de pericolul atomizării, în care adevărul și-a pierdut relevanța: avem exemple în fiecare zi, la fiecare pas că așa stau lucrurile. Totdeauna a existat o tentație puternică de a ocoli/ ignora/ disprețui/ batjocori adevărul. Dacă nu mă înșel, termenul de post-adevăr/ *post-truth* a fost folosit prima dată la începutul secolului trecut, adică odată cu avântul ziarelor tipărite în tiraje mari, a radioului și, de fapt, odată cu creșterea posibilităților de a răspândi mesaje în rândurile publicului larg.

Iar în vremea noastră, aceste circumstanțe favorizante privind comunicarea facilă sunt teribil amplificate. Căci astăzi trăim într-o conectivitate planetară. Puse în cumpănă cu internetul vremii noastre, mijloacele de informare în masă tradiționale pălesc. Prin accesul la spațiul virtual, oricui îi este la îndemână să comunice cu oricine și să disemineze informațiile dorite în orice parte a lumii, adresându-se unui număr uriaș de posibili receptori. Cu alte cuvinte, oricine poate deveni un centru emitent de diverse informații, nesupus niciunei verificări privind corectitudinea sau incorectitudinea afirmațiilor făcute. Sentimentele negative, frustrarea, invidia, ura, capătă acum o nemaiîntâlnită scenă de manifestare. Internetul, mediul *on-line*, spațiul virtual înseamnă un accelerator colosal și cumplit pentru această maladie devastatoare numită *fake news*. Oricine poate afirma orice despre oricine. O apăsare pe o tastă și mesajul otrăvit se răspândește instantaneu pretutindeni: nimic nu-i poate sta în cale, el pătrunde în mințile oamenilor și prinde rădăcini acolo. Și ne-am convins, este extrem de dificil să combați minciuna: aproape totdeauna ea se dovedește mai tare decât adevărul, câștigă confruntarea cu acesta. Să-ți propui să oprești o știre falsă seamănă câteodată cu a încerca să stăvilești cu brațele apa unui râu năvalnic, voind s-o întorci la izvoare.

Prin această revărsare incontrolabilă de neadevăruri care sunt prezentate ca adevăr sunt distruse destine, sunt distruse instituții și proiecte valoroase. Noi, la Uniunea Scriitorilor, suntem pățiți: de ani de zile, veștile imunde și mincinoase despre organizația noastră, azvârlite în public de câțiva agresori perseverenți, ne-au pricinuit un rău imens. În mod straniu, deși, poate, totuși, explicabil, mulți dintre cei la urechile cărora ajung aceste falsuri sunt înclinați să le dea crezare. Cum spuneam, oamenii au tendința să crediteze minciuna în detrimentul adevărului. **(G.C.)**

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

La sfârșitul anilor 1990 l-ați susținut activ pe Mugur Isărescu în candidatura sa pentru Președinție. Cum vedeți acum campania de atunci? Mugur Isărescu era mai potrivit pentru funcția prezidențială sau pentru cea de guvernator al Băncii Naționale?

Ce ți-a venit să mă întrebi tocmai *acum* despre Mugur Isărescu? Presupun că ai aflat că CNSAS l-a declarat colaborator al Securității. Mă obligi să încep cu această din urmă știre de presă. Da, știre de presă, nu un act oficial. Este a nu știu câta oară când CNSAS face public un document pe care l-a adresat, conform legii, spre soluționare Curții de Apel București. Abia Curtea e îndrituită să decidă dacă guvernatorul Băncii Naționale a turnat sau nu. Până atunci funcționează (sic!) prezumția de nevinovăție. N-am fost de accord cu modificarea legii, când i-a fost luat CNSAS dreptul de a avea ultimul cuvânt și a inclus în proces justiția. Văzând însă cum scoate de la un timp CNSAS pe piață informații „incomplete" (*c'est le moins que l'on puisse dire!*), mi-am schimbat părerea. Așadar, mi-e greu să acord credit știrii. Pot doar să observ două inadvertențe. Prima este apariția știrii abia după treizeci de ani, timp în care Mugur Isărescu a fost prim-ministru, candidat la președinție și guvernatorul cel mai longeviv din lume al unei Bănci Naționale. În al doilea rând: ce nevoie ar mai fi avut Securitatea de colaborarea unui cercetător oarecare (asta era Mugur Isărescu când ar fi fost recrutat) ca să obțină de la el informații cunoscute tuturor referitoare la frigul din case ori la penuria alimentară și despre care tot mai mulți vorbeau deschis. De la un anumit moment încoace, Securitatea recruta colaboratori pentru sarcini mai importante decât aflarea stării de spirit a populației sau decât identificarea câtorva nume în plus față de sutele de mii de nemulțumiți care nu mai puteau să-și țină gura.

O să-ți povestesc, dragă Daniel, o întâmplare personală care arată că Securitatea începuse să prefere să *nu audă* cum era viața noastră de fiecare zi. Mă dusesem la serviciul de pașapoarte să-mi ridic viza. Ofițerul în civil, aflat dincolo de geamlâcul ghișeului, mi-a întins pașaportul, dar, înainte să pot pune mâna pe el, l-a retras brusc și a exclamat: „O clipă, o clipă, văd că n-ați completat rubrica referitoare la secretul de stat." „N-am lucrat niciodată cu secrete de stat", i-am spus. „Cum se poate să nu, cu atâtea funcții..." L-am întrerupt: „N-am avut nicio funcție, nici măcar pe linie de partid, căci n-am fost membru." Ofițerul: „Dar vă cunoaște toată lumea!" Eu: „De la televizor! De secrete, n-am avut cunoștință și nici nu vreau să am. A! Poate vă referiți la secrete știute tuturor cetățenilor..." „Nu mulțumesc, a fost rândul ofițerului să mă întrerupă, poftiți pașaportul."

Pe Mugur Isărescu în persoană l-am întâlnit abia după Revoluție. Nu mai știu în ce împrejurare. Când Valeriu Stoica l-a impus pe Stolojan candidatul PNL la președinția României, mi-am dat, cum știi, demisia. Le-am urmat sfatul lui Traian Remeș și al unui mic număr de penelișți, demisionari ca și mine, să-l susținem pe Isărescu la funcția supremă ca independent. Am primit imediat sprijinul lui Mihnea Berindei, care a contactat o bancă elvețiană. L-a convins pe directorul băncii să vină în România să-l cunoască pe candidat. Împreună i-am făcut o vizită lui Isărescu la Predeal, unde Banca Națională avea o locuință de protocol. De cunoscut cu adevărat, atunci l-am cunoscut pe guvernator, deși, când fusese prim-ministru, avusesem câteva ocazii să-l întâlnesc. Omul mi-a plăcut de la început: afabil, deschis, ochi sclipind de inteligență, cultivat și iubitor de artă. Am avut neîncetat raporturi cordiale cu el. M-a invitat de câteva ori la BNR cu ocazia unor lansări de cărți sau a unor expoziții. Numai tezaurul n-a reușit să mi-l arate, fiind amândoi în veșnică criză de timp. Propunerea candidaturii lui m-a surprins când am discutat prima dată cu Remeș. Adevărul e că nu-l vedeam în rolul unui politician. Am mers totuși pe mâna lui Remeș și a lui Mihnea, care era entuziast și, pe deasupra, reușise să-l atragă pe bancherul elvețian, la rândul lui, fermecat de personalitatea lui Isărescu. Eu n-aveam pregătirea necesară să apreciez valoarea profesională a guvernatorului. Îmi rămânea să merg pe mâna altora în această privință. Ceea ce am și făcut. E adevărat că, în ce privește latura politică, știam mai multe decât alții. Mi-am dat seama că riscul care-l pândea pe candidat era să se miște prea mult doar în cercul care-i era familiar. L-a numit pe Adrian Vasilescu, vechiul lui colaborator, șeful campaniei. Eminentul finanțist, care îi este consilier și astăzi, nu prea era potrivit pentru funcția cu pricina. Lent în decizii, deseori absent din primul plan al campaniei, nu prea ținea pasul cu evenimentele. Mihnea și cu mine l-am întâlnit pe Isărescu mai des decât șeful lui de campanie. Economist de formație, chemat în ajutor, era și Croitoru, viitor candidat el însuși la prim-ministeriat peste un deceniu. Nici contribuția lui la campanie n-a fost grozavă. Îl mai ajuta pe furiș Gabriela Firea, care lucra la Ministerul Informațiilor. Unde pui că se mai amesteca în campanie și Ileana, soția lui Isărescu, singurul folos fiind că-și enerva soțul cu tot soiul de intervenții cu caracter personal. Eu m-am ocupat de banii destinați campaniei de către banca elvețiană și de discursurile candidatului. N-am scris eu însumi niciunul (Croitoru era probabil condeiul), dar le-am supervizat pe cele mai multe. Tematica era ok. Erau scrise bine. Problema de care nu mi-am dat seama de la început era felul în care Isărescu le rostea. Monoton, fără accentele necesare, fără gesturi care să rețină atenția ascultătorilor. La fel cum își rostește dintotdeauna discursurile de guvernator, cu excepția deselor ezitări, care lipsesc din acestea din urmă. Îl rugam să fie mai puțin „tehnic", mai emoțional, să joace rolul unui om politic, nu pe acela al unui mare specialist. N-am reușit să-i schimb „dicția" în care se exersase de atâta timp. Impecabilă, dar care viza un public diferit. Cu timpul, mi-a devenit evident faptul că nu era făcut să fie om politic. Dacă s-a clasat doar pe locul patru, în urma lui Iliescu, Vadim Tudor și Stolojan, a fost și din cauza faptului că n-a avut în spate un partid. A intrat mai târziu în cursă decât ceilalți, iar sondajele nu l-au luat în considerare când ar fi avut mai multă nevoie. A făcut, ca și cei din jurul lui, tot ce s-a putut în condițiile date. Cel care a pierdut alegerile a fost politicianul, nu guvernatorul care a păstrat încrederea oamenilor. Bugetul României îi datorează stabilitatea în vremuri de restriște. Criticat din multe părți, a făcut față cu demnitate atacurilor. Astăzi trece prin cea mai grea încercare. Nădăjduiesc s-o treacă cu bine. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 16

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 17

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 23 aprilie 2021 28 de pagini 3 lei

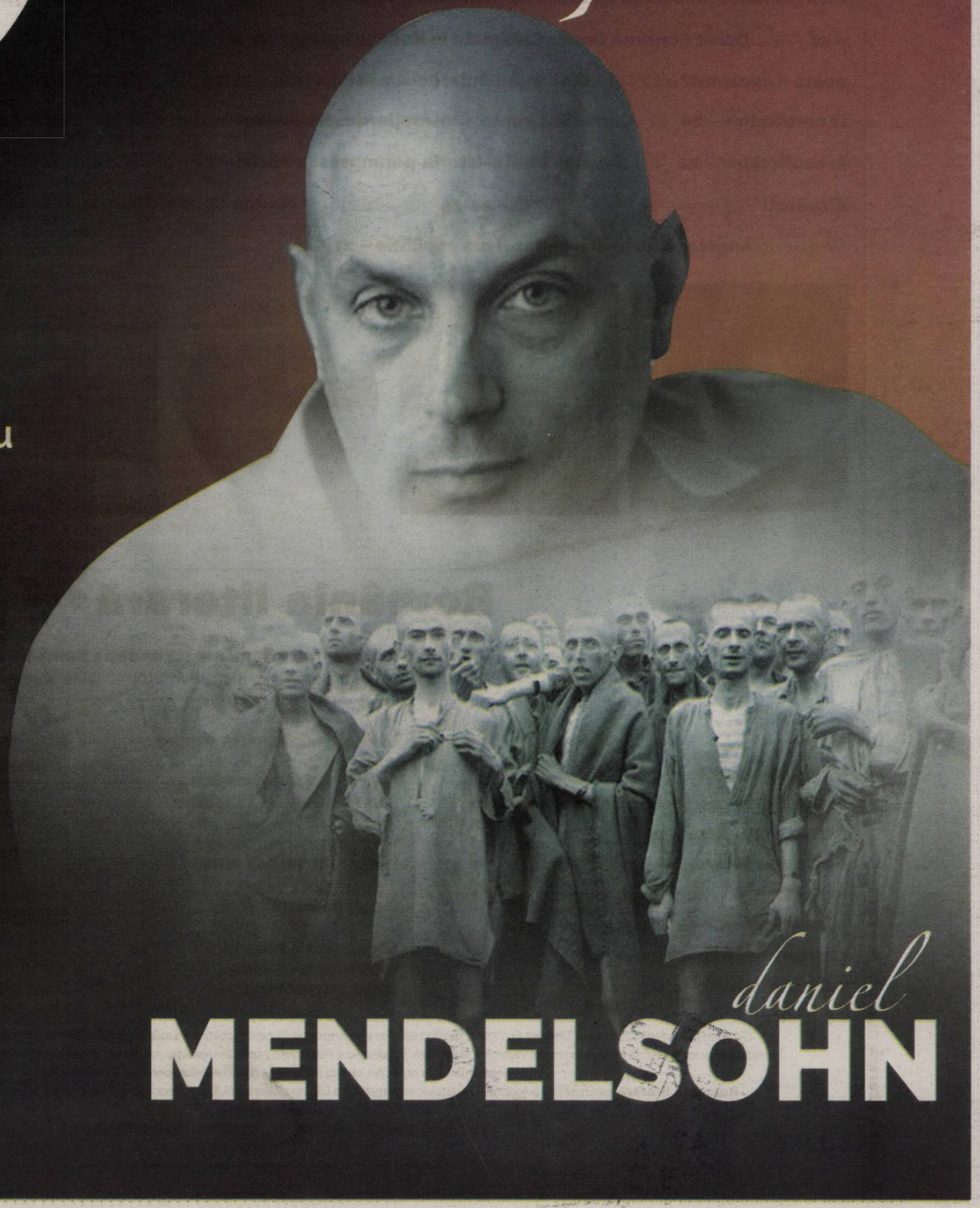
editorial

NICOLAE
MANOLESCU

huliganismul
la feminin

avanpremieră editorială

cei dispăruți



rubrici noi:

- **vasile dan**
- **adrian popescu**

proză de
PETRU
CIMPOEȘU

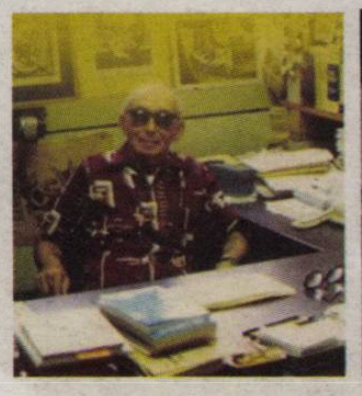
istorie literară
ȘTEFAN
BACIU

daniel
MENDELSOHN

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Huliganismul la feminin – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Viața, moartea, cocorii – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: La capătul secolului – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Stand up tragedy – 5** ● Poemul săptămânii de **Ioan T. Morar – 5** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un lumpenpoet – 6** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: „O cicatrice pe un perete de aer" – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Criterii amestecate – 7** ● Poeme de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Self-control – 9** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Arlette Coposu, o biografie. Destinul soției Seniorului – 10** ● Cartea de critică și istorie literară **Horia Gârbea: Ce căuta criticul în Danemarca? – 10** ● **Dan Gulea: Ion Bălu – 11** ● Ochiul magic **– 11** ● Proză de **Petru Cimpoeșu: Urâtă boală, nefericirea – 12-13** ● Interviurile R.l. **Bogdan Jitea** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ultima întâlnire cu Constantin Țoiu – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Amurgul zeițelor! – 16** ● **Doina Condrea Derer: Caragiale în Italia la început de an – 17** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Și Dante poate fi cenzurat? – 17** ● **Alexandru Ruja: Poezia în libertate – 18-19** ● **Dan Laurențiu Pătrașcu: Fericirea. De la ipoteză la certitudine – 20** ● **Carmelia Leonte: Cu emoție, despre dezumanizare – 21** ● **Adrian Lesenciuc: Chipuri ale fragilității în ecoficțiune – 22** ● **Cristian Vasile: Istoria-palimpsest a Rusiei – 23** ● Avanpremieră editorială **Daniel Mendelsohn: Cei dispăruți.** Traducere de Petru Iamandi **– 24-25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: În burta arhitectului – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Amintiri din copilărie – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

huliganismul *la feminin*

Nu-mi pot scoate din cap imaginile pe care toate televiziunile le transmit în buclă de câteva zile: două femei îi administrează unui bărbat o bătaie zdravănă, lovindu-l cu mâinile și cu picioarele, călcându-l repetat pe palmă până la a-i fractura degetele și, într-un târziu, la intervenția Poliției, fotografiindu-l cu telefonul (tot ele!) și înjurându-l ca la ușa cortului. Se aude clar, între altele: *trepanatule!* Rețineți cuvântul, o să vedeți mai încolo de ce. Scena se petrece în plină zi la ușa Ministerului Sănătății. Cele două femei depuseseră saci de gunoi, marcați cu o cruce prevestitoare, plini cu mesaje care solicitau demisia lui Vlad Voiculescu. Alte foi A4 erau răspândite pe scări și pe trotuar. Bărbatul a citit câteva și, îngrozit de natura mesajelor, a vrut să le strângă. În acel moment, femeile au tăbărît pe el. Totul a fost filmat. Nu se știe sau nu știu eu de către cine. *Nota bene:* în condițiile în care Ministrul fusese deja demis, la ce bun protestul?

Spectacolul oferit de cele două femei m-a șocat. Nu numai că eu însumi am avut totdeauna o cu totul altă imagine despre femei decât aceea a unor bătăușe. Huliganismul mi s-a părut totdeauna apanajul bărbaților. Tradiția tuturor majorității popoarelor le înfățișează de obicei pe femei ca pe niște zeițe, modele de frumusețe la trup și la suflet. Femei urîte și rele există, de asemenea, în imaginația popoarelor, de la vrăjitoare la „soacre" (deși nici cu nurorile lui Creangă nu ne este neapărat rușine) sau la maștere (mame vitrege). Nu cunosc însă niciun act de huliganism atribuit femeilor. Între cele două forme de violență fizică sunt diferențe importante.

De regulă, femeile participă, în istorie sau în mitologie, la spectacole strict ritualizate în care sunt implicate blestemul sau moartea. În orice ritual există un sâmbure religios, care înnobilează acte reprobabile în esența lor. Bărbații, ei, se joacă destul de des cu totul altfel, fără neapărat o justificare metafizică. Originea huliganismului modern nu trebuie căutată în războaiele nenumărate, care au căzut dintotdeauna în sarcina părții bărbătești a omenirii. Războaiele au fost totdeauna reglementate. De aceea găsesc puțin potrivită denumirea de „amazoane" pe care comentatorii de televiziune au dat-o celor două agresoare. Amazoanele erau războinice, dar aveau un cod al onoarei. Citiți superba carte a Adrianei Babeți! Ce ar fi de discutat despre onoarea celor două bătăușe?! Poate despre vulgaritatea comportării și a vocabularului ar trebui să vorbim.

Comentariile televizate mi-au sporit starea de inconfort moral provocat de scena din fața Ministerului Sănătății. Un șef de partid la fel de obscur ca și, până nu demult, partidul pe care-l conduce era de părere că bărbatul agresat ar putea fi dat în judecată de cele două huligance pentru a fi furat din bunurile lor! Să auzi și să nu crezi! Unde pui că niciun intervenient n-a făcut obsevația că bărbatul agresat n-a ripostat în niciun moment, deși era un tânăr în putere, căruia nu i-ar fi venit prea greu să le întoarcă celor două femei loviturile. Un avocat specializat în echivocuri pseudojuridice dădea și el cu bâta în baltă: de ce facem un caz acum după ce am trecut cu vederea atâtea agresiuni contra fostei puteri comise de... bărbați? Fiindcă nu era în chestiune, nestimabile! Mai nimerit era, de pildă, să ne reamintească de elevele care și-au lăsat lată o colegă mai mică sau de femeia care și-a înjunghiat concubinul. Dar chiar și așa, scena recentă nu se aseamănă decât în puține puncte cu cele care i-au precedat.

Particularitatea întâmplării de săptămâna trecută este următoarea: motivația violenței nu mai este de natură personală, orgoliu, gelozie, invidie, sexualitate, „nepotrivire de caracter", bani. Motivația de data asta este pur ideologică: partizanatul politic. O motivație transpersonală, precum aceea care a funcționat în cazul legionarilor în interbelic. Nu se poate spune că n-au existat avertismente în privința degenerării discordiei politice în agresiune fizică. Toată lumea știe că huligancele sunt clone ale senatoarei care a speriat Parlamentul. Mahalagioaica din Senat n-a recurs până acum la violență fizică; ea dă din gură, spurcă, agresează verbal, cu alte cuvinte, când nu trântește ușa (la propriu) în nasul unui angajat al Parlamentului, care, norocul lui, purta mască. Clonele senatoarei sar direct la bătaie cu cei care nu le împărtășesc opiniile. Era un pas dinainte așteptat. În sfârșit, huliganismul nu mai e masculin. Și l-au asumat și femeile. Care, iată, nu se mai mulțumesc să spargă geamurile autobuzelor cu fotbaliști din clubul advers, cum au făcut recent fanii Liverpool cu madrilenii de la Real. Ele sparg adversarilor capul și le fracturează degetele, trăgându-le viguroase șuturi în fund.

Cum să nu fiu șocat de un astfel de extract de vulgaritate din partea unor *doamne* (sic!) ? ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

viața, moartea, *cocorii*

În ziua de 6 august 1945, când Hiroșima a fost răvășită de explozia primei bombe atomice lansate de americani, Sadako Sasaki avea doi ani și jumătate. Victimă a iradierii, murea peste zece ani, răpusă de leucemie.

În 1958, în Parcul Păcii din Hiroșima, era dezvelită o statuie dedicată copiilor, victime inocente ale atacului nuclear. În vârful statuii este imortalizată Sadako. Ține deasupra capului un cocor de metal.

Sadako a crezut în legenda care spune că, dacă un bolnav reușește să facă o mie de cocori de hârtie (*orizuru*), divinitatea îl va ajuta să se însănătoșească. A făcut peste 1.300 de cocori de hârtie, dar miracolul nu s-a petrecut.

După ce a vizitat Parcul Memorial din Hiroșima, Rasul Gamzatov, poet din Daghestan, a scris în *limba munților* (*avar*) un poem intitulat *Cocorii*. Tradus în 1968 în limba rusă de Naum Grebnev, poemul a fost publicat în „Novyi Mir".

Mark Bernes, actor și cântăreț celebru, considerat un fel de Frank Sinatra al rușilor, a fost impresionat de poem. A schimbat câteva versuri, apoi l-a rugat pe Yan Frenkel să compună o melodie. Așa s-a născut cântecul.

Când l-a ascultat prima oară, Barnes a izbucnit în plâns. Avea să imprime *Cocorii* în ziua de 9 iulie 1969. Murea peste cinci săptămâni, la 16 august, răpus de un cancer pulmonar.

În anul 2000, Dmitri Hvorostovski lansează versiunea proprie a *Cocorilor*. Succesul este uriaș, pe măsura faimei fenomenalului bariton despre a cărui voce Renée Fleming spune că este cea mai frumoasă dintre vocile celebre.

Există multe imprimări video ale *Cocorilor* filmate în concertele lui Hvorostovski, dar niciuna nu este mai tulburătoare decât cea realizată pe când artistul aflase că nu mai are mult de trăit.

Dacă aș fi fost întrebat cum îmi închipuiam un exemplar uman indestructibil, n-aș fi avut nicio ezitare să-l numesc pe „Dima" – atletul superb, „tigrul alb siberian", bărbatul „cu chipul lui Nuriev și vocea lui Dumnezeu".

În plină glorie, la 53 de ani, este lovit de un cancer pe creier. Se stinge peste doi ani, la Londra. Cu puțin înainte de moarte își face o apariție senzațională pe scena Metropolitanului din New York. Sala și presa sunt în delir.

Cum părăsim această lume poate să spună despre noi la fel de mult ca felul în care am trecut prin viață. Și Hvorostovski nu a dorit să plece ca un învins.

Versurile *Cocorilor* vorbesc despre credința naratorului că soldații căzuți n-au putrezit pe câmpul de luptă. Ei s-au transformat în cocori albi. Într-o aliniere perfectă, șirurile lor se pierd în zare.

Dar există, mereu, un loc gol în șirul de cocori. Naratorul își închipuie că e locul său. Îl va ocupa, când îi va veni rândul. De sus, îndepărtându-se, va rosti în noua sa limbă numele celor dragi, rămași pe pământ.

Nicio grabă. Ineluctabilul nu se grăbește. Moartea nu s-a eschivat niciodată de la întâlnirea cu cineva, dar momentul întâlnirii este stabilit doar de ea. Chiar și atunci când degetul de pe trăgaci este al tău.

Așa cum tema muzicală a Larei din *Doctor Jivago* nu mai este doar a Larei, așa cum dansul lui Zorba și al partenerului său de „afaceri" nu mai este doar al lor, *Cocorii* nu mai sunt, demult, doar soldații căzuți.

Ascultând melodia lui Maurice Jarre o anexăm chipurilor lui Julie Christie și Omar Sharif. Ascultând *sirtakiul* lui Zorba îl asimilăm chipurilor lui Anthony Quinn și Alan Bates. Pentru mine, *Cocorii* cheamă chipul lui „Dima".

Astfel de imagini le datorăm ochiului de dinafară. Îl închidem într-un motiv sau altul. *„Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă"*, ne spune poetul. Acel ochi ne ajută să vedem altfel, în alte dimensiuni, poate chiar altceva.

De la particular la universal trecerea nu o face decât genialitatea. Și doar simplitatea este genială. În vreme ce formulele sofisticate caută, genialitatea găsește.

În 1957, *Zboară cocorii* era primul film care spărgea tiparele staliniste despre eroismul soldaților. Narațiunea curgea altfel. De-atunci, și Tatiana Samoilova, și Aleksei Batalov, și Dmitri Hvorostovski și-au luat zborul.

... ●

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

la capătul **secolului**

Am fi tentați să credem că, în urmă cu un secol, cu războiul mondial abia sfârșit, România o ducea mult mai rău decât acum și că abia își trăgea sufletul. Așa să fi fost oare? Să aruncăm o privire și să vedem care era starea de spirit a românului obișnuit cu o sută de ani în urmă.

Din fericire, apariția unor cărți formidabile sau a unora doar reușite nu poate fi în nici un fel prevăzută: ele apar și gata, fără preaviz, fără ca nimeni să fi știut – doar autorul, care a păstrat cu strășnicie secretul până când și-a văzut volumul copertat în rafturile unei librării. Când spunem că apariția unei cărți bune reprezintă „o fericită surpriză", nu exagerăm deloc, cu toate că expresia a intrat în rândul celor comune; formulăm în același timp, fără să vrem, o banalitate și un adevăr important. Cărțile bune sunt întotdeauna rare. Ne-am obișnuit atât de mult cu tipăriturile anoste, egale cu ele-însele, încât ivirea unei cărți ieșite din comun ne umple de mirare fericită.

În urmă cu un secol, prin 1920, atmosfera din România era cu totul alta decât acum. După câțiva ani de înfrângeri, de suferință, de foamete și frig într-o Moldovă epuizată, ieșise din toate astea o Românie mare, a cărei sarcină devenise aceea de a uita.

Într-un avânt inconștient, lumea culturală românească hotărîse să pună între paranteze trecutul imediat și să înceapă o viață nouă. Îndată ce Pacea s-a încheiat prin Conferința de la Paris, în țara noastră, în doar câțiva ani, apăreau revistele „Sburătorul" (a lui E.Lovinescu), „Gândirea" de la Cluj, reapărea sub forma ei adevărată „Viața Românească" etc. Dar fapt și mai important, răsăreau în peisajul literar românesc Lucian Blaga, Al.Philippide, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, George Topîrceanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu etc., etc. Dacă mai adăugăm listei câteva nume mari dinainte de război (Arghezi, Bacovia, Sadoveanu), atunci simpla citire a listei ne plonjează astăzi în neverosimil.

Cum? Toți în același timp și în doar câțiva ani? Da, chiar așa! S-au întâmplat minuni și în țara noastră în acei ani care puneau capăt războiului. Ca și cum imensa suferință și uriașele pierderi umane care secătuiseră țara ar fi fost imediat răsplătite prin apariția concomitentă a câtorva genii și prin înconjurarea lor cu o pleiadă de figuri strălucite. Darul divin se înfățișa astfel în toată splendoarea lui.

Văzând în profuziunea de mari scriitori și de mari opere ivită după Marele Război un soi de bunăvoință divină, nu suntem departe de adevăr; în chip fantastic, a urmat un interval prodigios, cu autori și opere literare într-o cadență nebună, fără egal în istoria noastră.

S-ar spune că pronia cerească nu numai că a răsplătit suferințele unui popor, dar s-a gândit și la ce urma să i se întâmple mai târziu acelui popor. Peste România avea să se abată un nou război (de data asta pierdut!), o ocupație străină și o dictatură de jumătate de secol. Așa că, în doar câțiva ani, între 1919 și 1944, li s-au dat românilor atâtea cărți cât să-și încălzească sufletele ani de zile, în timpul lungului îngheț care urma.

Ca întotdeauna în asemenea împrejurări, contemporanii lui Blaga, Philippide, Rebreanu ori Camil Petrescu nu știau că traversează un moment de grație. Contemporanii miracolului nu-l observă niciodată. Trebuia să mai vină un război, oamenii să facă după aceea foame, să se umple de frică și să nu mai aibă ce cărți să cumpere din librării pentru ca să-și dea seama, în fine, ce fel de timpuri trăiseră până de curând și cum se spulberaseră acele timpuri ca fumul.

Cel care cumpăra, în primăvara lui 1921, un număr din revista „Sburătorul", îl parcurgea cu interes și spera ca asemenea reviste să apară cât mai multe; nu și-ar fi închipuit în ruptul capului că peste numai câțiva ani, în țări din jurul nostru, milioane de oameni vor fi asasinați doar pentru vina de a se fi născut. Și că momentul apariției „Sburătorului" va fi intrat în legendă.

Înseamnă că, în ciuda aparențelor, trăim ceva mai rău decât în urmă cu un secol. ●

• calendar

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – s-a născut Barbu Ștefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ștefănescu- (m. 1982)
11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut Val Panaitescu
11.04.1936 – **s-a născut Aurel Buiciuc**
11.04.1939 – s-a născut Corneliu Zeana
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzași
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – **a murit Dem Theodorescu (n. 1888)**
11.04.1949 – s-a născut Liviu Cotrău
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan
11.04.2004 – a murit Ion Gheție (n. 1930)

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Branișteanu (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
12.04.1931 – **s-a născut Paul Miclău (m. 2011)**
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut George Anca (m. 2020)
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1954 – s-a născut Țucu Moroșanu
12.04.1975 – s-a născut Ionuț Caragea
12.04.1990 – s-a născut Cristian Gava
12.04. 2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Țepelea (n. 1916)

13. 04.1869 – s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914)
13. 04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13. 04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13. 04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13. 04.1930 – s-a născut Marcel Petrișor
13.04.1936 – **s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)**
13.04.1935 – s-a născut C. D. Zeletin (m. 2020)
13.04.1940 – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Doru Kalmuski (m.2018)
13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – **s-a născut Ruxandra Berindei**
13.04.1951 – **s-a născut Petre Răileanu**
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeș
13.04.1976 – **s-a născut Loretta Persem Brediceanu**
13.04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
13.04.2008 – a murit Dan Grigorescu (n. 1931)

14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer (m. 2020)
14.04.1950 – s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 – s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1970 – s-a născut Lia Faur
14.04.1974 – s-a născut Mircea Țuglea (m. 2017)
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
14.04.2018 – a murit Jean Băileșteanu (n. 1951)
14.04.2018 – a murit Tiberiu Iovan (n. 1934)

15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Gh. Pricop (m. 2018)
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Dește
15.04.1947 – s-a născut Aura Mușat
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorțanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creția (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1924)

16.04.1879 – s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 – **s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)**
16.04.1916 – **a murit Nicolae Gane (n. 1838)**
16.04.1933 – s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1935 – a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 – **s-a născut Gheorghe Grigurcu**
16.04.1941 – **s-a născut Peter Puskel**
16.04.1944 – s-a născut Oláh István
16.04.1945 – s-a născut Ioan Țicalo
16.04.1947 – s-a născut Vasile Pistolea
16.04.1951 – **s-a născut Ion Mihai Cochinescu**
16.04.1958 – s-a născut Ștefan Melancu
16.04.1958 – s-a născut Oana Sălișteanu
16.04.1959 – s-a născut Grigore Chiper
16.04.1959 – s-a născut Gheorghe Botezan
16.04.1977 – s-a născut Cristian Meleșteu
16.04.1984 – a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 – a murit Mihail Crama (n. 1923)
16.04.2017 – a murit George Bălăiță (n. 1935)
16.04.2017 – a murit Viorel Lică (n. 1952)

17.04.1895 – s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 – **a murit Traian Demetrescu (n. 1866)**
17.04.1916 – **s-a născut Magda Isanos (m. 1944)**
17.04.1925 – s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 – s-a născut Dan Platon
17.04.1935 – s-a născut George Bălăiță (m. 2017)
17.04.1938 – s-a născut Nicolae Dobrișan
17.04.1940 – s-a născut Ion Oprișan
17.04.1944 – s-a născut Simona Cioculescu
17.04.1945 – a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 – **s-a născut Mihail Gheorghe**
17.04.1953 – s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 – s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 – s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 – s-a născut Ion Moldovan
17.04.1957 – s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 – **a murit Petre V. Haneș (n. 1879)**
17.04.2008 – a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 – a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 – s-a născut Pamfil Șeicaru (m. 1980)
18.04.1928 – s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1930 – s-a născut Constantin Vișan (m. 2014)
18.04.1937 – s-a născut Doru Scărlatescu
18.04.1938 – s-a născut Nicolae Mareș
18.04.1940 – s-a născut Gheorghe Lupașcu
18.04.1940 – s-a născut Ion Pițoiu-Dragomir
18.04.1942 – s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 – s-a născut Florentina Florescu (m.2014)
18.04.1943 – s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 – s-a născut George Ghidrigan
18.04.1944 – s-a născut Oberten János (m. 2020)
18.04.1945 – s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 – s-a născut Ștefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 – **s-a născut Cristina Tache**
18.04.1971 – **a murit Marin Sârbulescu (n.1921)**
18.04.2003 – a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 – a murit Cornelia Pillat (n.1921)
18.04.2014 – a murit Mioara Cremene (n.1923)
18.04.2014 – a murit Monica Ana Ștefănescu (n.1938)
18.04.2019 – a murit Irina Mihaela Bădescu (n.1938)

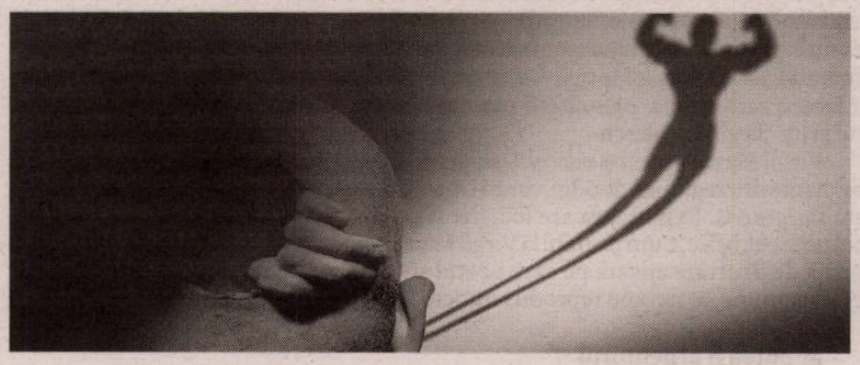
19.04.1848 – s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
19.04.1895 – a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 – **s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)**
19.04.1924 – s-a născut Vladimir Drimba (m. 2003)
19.04.1929 – s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 – s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 – s-a născut Ion Țăranu (m. 2017)
19.04.1944 – s-a născut Ioan Gliga (m. 2015)
19.04.1948 – s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 – **s-a născut Ion Floricel (m. 2018)**
19.04.1951 – **s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)**
19.04.1954 – s-a născut Radu G. Țeposu (m. 1999)
19.04.1956 – **s-a născut Smaranda Cosmin**
19.04.1958 – s-a născut Marie-Jeanne Jutea (m. 2019)
19.04.1959 – s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 – s-a născut Grațiela Benga
19.04.1974 – s-a născut Victor Cubleșan
19.04.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 – a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.2017 – a murit Oliver Lustig (n. 1926)

20.04.1903 – s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1934 – s-a născut Pusztai János
20.04.1934 – a murit Constanța Hodoș (n. 1860)
20.04.1939 – s-a născut Teodor Curpaș (m. 2020)
20.04.1942 – s-a născut Nicolaie Lazăr (m. 2020)
20.04.1943 – s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 – s-a născut Mircea Florin Șandru
20.04.1949 – s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 – **s-a născut Elena Abrudan**
20.04.1962 – s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 – a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 – a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 – a murit Doru Davidovici (n. 1945)
20.04.2017 – a murit Zina Cenușă (n. 1948)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

stand up *tragedy*



Trăim vremuri în care valorile liberale (în sensul originar, european al cuvântului) sunt călcate în picioare. Agresiunile vin și de la stânga, și de la dreapta. Într-un context mondial tulbure, extremismul și-a regăsit aplombul și dă asaltul final asupra firavului, prea firavului filon al democrației. Expansionismul și tribalismul își fac din nou auzite vocile sumbre. Răgetele și amenințările iau, pas cu pas, locul vechilor forme de comunicare civilizată, politicoasă, respectuoasă. Lucrurile nu s-au petrecut peste noapte. Ele au fost pregătite de permisivitatea *sans rivages* în domeniul relațiilor interumane și de dispariția pudorii. N-am vocație de puritan și nici nu mă consider un model de comportament „în familie și în societate". Dar atmosfera toxică și vulgaritatea de neînchipuit pe care le captăm prin toți porii au depășit nivelul oricărei toleranțe.

Goana după audiență, adică după bani, a televiziunilor și a presei de scandal sunt principala sursă de grosolănie. Ea a devenit normă comportamentală. Standardele sunt demult la pământ, așa încât nu trebuie să ne mire consecințele dezastruoase. Ierarhiile au fost inversate și regulile călcate în picioare. Nu decență, ci deșuchiere, nu bun-simț, ci mitocănie, nu reținere, ci agresivitate și nerușinare. În *Finnegans Wake*, James Joyce a creat două personaje, Shaun și Shem, gemeni, care corespund dublei dimensiuni a omenirii, cea spirituală și cea carnală. Shem, reprezentantul „părții de jos" a corpului omenesc, este și „scriitor" (*Shem the Penman*). Ceea ce ar însemna că arta se leagă de aspirațiile primitive, abjecte, infame, detestabile. Shem nu e un *creator* în sensul deplin al cuvântului — el doar așterne pe hârtie cuvintele dictate de mama sa: e un mediator între cei care au ceva de spus și destinatarii mesajului. Dar faptul că scriitorul irlandez a considerat că pentru a răspândi răul în lume e nevoie de un anumit talent, de o specializare artistică e de natură să te pună pe gânduri.

Evident că în spatele actorilor (monștrilor) care apar în prim-plan, și care sunt adeseori niște paiațe primitive, se găsesc întotdeauna cohorte de „tehnicieni culturali", redutabili manipulatori. Pasiunile ireductibile, ambițiile nutrite de ură, ispitele irațională îi transformă adeseori pe intelectuali în monștri iresponsabili. Cel fel de dialog poți avea cu iluminații de stânga ori de dreapta, instalați în convingerile lor ca în niște cazemate inexpugnabile? Ei pretind un singur lucru: să te supui fără să crâcnești, aliniindu-te servil dogmei născute de mințile lor înfierbântate. Niciuneia dintre rudele mele („ardeleni limitați", cum li se spunea cu duioșie) nu i-ar fi trecut vreodată prin minte să jignească ori să nedreptățească pe cineva. Demnitatea era, la ei, un dat natural, de care nu doar că nu făceau caz, dar de care nici nu cred că erau conștienți.

Probabil din acest motiv, am o oroare instinctivă față de vulgaritate. Știu, în lumea de azi e un handicap. Dar nu mă pot debarasa de el. Prieteni apropiați se amuză de indignările mele față de situații care pe ei, mult mai bine adaptați la mediu, le consideră dacă nu firești, măcar tolerabile. Dar chiar nu înțeleg de ce e inevitabil să fim mârlani, mincinoși, nerușinați, escroci ori impertinenți. Există o fascinație a trivialității căreia puțini i se pot sustrage. Depășit și conservator cum sunt, toate aceste însușiri par încă mai sinistre atunci când le descoperi la femei. Țațismul, plăcerea lubrică a ridicării în cap a fustelor, agresivitatea verbală paralizantă, grosolănia respingătoare n-au avut niciodată o asemenea trecere ca acum.

E un fapt bine cunoscut că umorul înflorește în vremuri de criză. Cum numai de bancuri nu mi-a ars în ultimii ani, am pierdut legătura cu profesioniștii comicului. Mi-am propus să compensez neajunsul și, interesându-mă unde aș putea să iau pulsul distracțiilor preferate de români, am fost sfătuit să privesc o emisiune de televiziune intitulată, într-un limbaj hibrid și șmecheresc, „iUmor" (accesibilă și pe YouTube). Formatul, banal, e împrumutat de la programele similare din Occident. E vorba de așa-numitele „Stand-up comedies", variantă prăfuită a și mai prăfuitelor „scheciuri" ori „monologuri" de altădată. Ele au avut o perioadă de glorie, prin '60-'70, și la noi. Dacă, atunci, aerul nefiresc, de râs extras cu forcepsul, se datora și aspectului exterior al „comicilor" (fără excepție, păreau niște contabili stresați, tocmai trecuți printr-un control care-i găsise cu lipsă în gestiune), astăzi nefirescul e dat de dezinvoltura, excesivă și delirantă, a protagoniștilor.

Cei pe care i-am văzut (cam treizeci-patruzeci de „stand-up comedians" ce par să se bucure de oarecare notorietate) erau persoane cu evidente probleme emoționale: frustrați, resentimentari și grosolani până la paralizie. Temele lor, de-o adormitoare plicticoșenie, sunt stereotipe: nevasta/bărbatul, șeful de la serviciu, soacra, sexualitatea, amantele, banii, transportul în comun, vecinii, mașinile „de fițe" etc. Un vechi dicton spunea că „relele năravuri se lecuiesc prin râs". Ceea ce am văzut e, din contră, un șir dezolant de contribuții la decăderea, prin râs nechezat, a moravurilor și declasare fizică și psihică. „P..." și „c..." sunt nu doar cuvintele cele mai frecvente, ci și vocabule obligatorii. Dacă nu „te f..." și nu te „c..." în direct, n-ai ce căuta pe scenă.

Fiziologicul a preluat, în cvasi-totalitatea cazurilor, comanda asupra activităților intelectuale. Se pare că lumea a devenit dependentă de sintagme ce trimit la acuplare și defecare, din moment ce, rostite cu buzele țuguiate, cuvintele-reper declanșează automat hohotele ignobile ale auditoriului. Nici nu știi cine e mai cretin: „vedeta" cu microfonul în mână, care se plimbă, invariabil, cu un aer hăituit-agresiv, debitând idioțenii după idioțenii, dintr-o parte în alta a scenei, sau cei din sală, cuprinși de un delir de bună dispoziție cel puțin grețos. Această formulă de divertisment se bucură de o popularitate în creștere, chiar dacă virusul corona i-a mai retezat din avânt. Dar acolo unde a lovit pandemia, compensează din plin Facebook-ul și YouTube-ul.

M-aș fi așteptat ca una din temele de forță abordate de combativii „stand-up comedians" să fie politica. Nici pomeneală de așa ceva. Individual și în ansamblu sunt doar o adunătură de timorați, conformiști și oportuniști. Nu-i interesează ce se întâmplă cu lumea înconjurătoare, n-au pic de compasiune și responsabilitate. Zona în care se învârt e exclusiv aceea a frustrărilor personale, a resentimentului și a neîmplinirilor. Cele mai multe de natură sexuală și financiară. Ei nu fac decât să transpună în „monologuri" complet decerebrate repertoriul peltic al maneliștilor: „sex", „bani", „valoare", „răzbunare", „nași", și multă „p...", „c..." și „m...". Prin urmare, rolul lor nu seamănă deloc cu cel al cabaretelor clasice, unde se diminua prin râs tensiunea politică și psihică acumulată în societate. Practicanții români ai genului sunt evazioniști autocentrați. Universul se sfârșește la un metru de organele lor genitale, cu erecții cu tot.

De „erecții" nu sunt scutite nici femeile-comediene. Aș spune, din experiența (limitată) pe care am dobândit-o, că ele sunt chiar mai „erectile" și mai lipsite de inhibiții decât bărbații. Lucrul e evident în discuțiile pe care le au, în cadrul emisiunii citate, cu membrii juriului. Pentru că, da, aceste prestații abominabile sunt supuse „judecății" a trei „persoane publice" pe care nu cred c-ar fi recomandabil să le inviți la cină. Dar asta e, desigur, o chestiune de gust. Cert e, însă, că din discuțiile purtate după încheierea „numărului" propriu-zis, rezultă că oamenii nu joacă un rol, ci își spun propria poveste. Plină de „p...", „c..." și „m...".

Șocat de nivelul de obscenitate al uneia dintre protagonistele care evoluau zâmbitor-scabros pe scena Antenei 1 (acesta e canalul care produce emisiunea „iUmor"), i-am trimis link-ul unui prieten scriitor, însoțindu-l de un scurt comentariu pe care l-am vrut ironic: „Dragul meu, iată o potențială cititoare a cărților noastre". Nu mi-a răspuns. Crede, pesemne, că am înnebunit. Sau, și mai rău, că am devenit „stand-up comedian".

P.S. Povestindu-i lui Ioan T. Morar conținutul acestui articol, mi-a sugerat sintagma din titlu. Îi mulțumesc. ●

• *poemul săptămânii de* **ioan t. morar**

Un zeu fără portofoliu

Mi-am trecut bătăile inimii
prin detectorul de minciuni
și am crezut că
necesitatea a fost cândva o zeiță
care a pierdut la pariuri:
„frumusețea ei ne-a înșelat
dar ne-a și mângâiat"

Apoi mi-am închiriat tinerețea
unor vise nerușinate
din care s-a prelins un vin ieftin
și o cenușă fără trecut

„Sunt versuri pe care nu le meriți
pentru că nu ai plâns destul"
mi-au spus
când mi-au șters datoriile:
„ai fi putut să fii un zeu fără
portofoliu"

Mi-am trecut bătăile inimii
prin detectorul de minciuni
iar ca răsplată am primit
o viață compatibilă
cu moartea ●

Din volumul în pregătire *Când plouă mă numesc altfel*,
Editura Baroque Books & Arts

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

un lumpenpoet

Dimitrie Stelaru: **O sută și una de poezii,** antologie, prefață, notă biobibliografică și selecție a textelor de Mircea Moț, Editura Academiei Române, București, 2020, 150 pag.

Dimitrie Stelaru se bucură de o reputație de personaj cel puțin egală cu cea de poet. A fost de-a lungul vieții hamal, miner, funcționar, zidar sau pur și simplu om al străzii. Așadar, o condiție existențială al cărei spectru extremist se regăsește cu prisosință în versurile sale. Omul a intrat într-o anecdotică de extravaganțe (și-a înscenat la un moment dat moartea), inclusiv de comportări oscilînd pe marginea legii. Dovedea uneori un umor crispat cum o posibilă supapă a dureroasei marginalizări. Mi-a relatat Blaga ceea ce ar fi răspuns Stelaru, la rîndu-i interogativ, la întrebarea unei cunoștințe comune, ce părere are despre autorul *Spațiului mioritic*: „E om serios? Nu cumva umblă noaptea pe case?".Cînd l-am vizitat acasă, la finele anilor '60, îngăduindu-mi a-i zice: „e adevărat că...", m-a întrerupt cu un îndemn: „Sunt lucruri pe care le-am uitat, uită-le și d-ta!". Părea cu mult îmbătrînit peste vîrsta sa ce abia trecuse de cinci decenii. În odaia modestă se zbenguia un copil de cîțiva anișori, fiul său pe nume Norocel... Interesant faptul că deși proletar sadea, Stelaru nu a arătat nici un interes ideilor de stînga. Un romantism elansat în notă modernistă l-a îndreptat către o creație poetică la antipodul situației precare în care se afla. Transfigurînd datele acesteia într-o unduire de fantasme, într-o gestică transportată, într-o virtuală așteptare tensionată chiar de zădărnicia sa. Vagabondajul devine prilejul atingerii unor motive grave, recunoașterea unor maleficii sugerînd un destin de damnat: „Mi-am închis inima și nu mai știu/ Unde să merg. Spre munții cerului ori în pămînt?/ Aici suntem noi oamenii blestemați./ Acolo cine e?/ Dacă mă caut nu mă mai găsesc,/ Dacă strig, vînturile mă pierd în ele./ Am fost înainte, ce eram?/ Nici gîndurile nu mai știu,/ Nici stelele ori noaptea ochilor" (*Aici*). Universul apare drept un catalog de suferințe fără cauzalitate aparentă prin care poetului i-a fost dat a se preumbla lunatic, cu unica satisfacție a confirmării permanente a Răului. Imagistica e adesea una a diformității, alterării, coruperii originarului: „Deschid stîncile și cartea lor/ Tulbură heruvimul vîntului;/ Ceara luminii învie spînzurători/ Lîngă arbori și odihna pașilor lui" (*Decor pentru Iwa*). Erosului i se dedică un neorealism sordid, famelic, sperînd doar un melos al mizeriei: „În dimineața aceasta m-am trezit lîngă Maria-Maria/ Pe scîndurile patului pline de păduchi și de sînge/ Și am sorbit nepăsarea ca pe o otravă – / și am scuipat în castronul cu terci. (...) Vom porni în Gara de Nord tăcînd, tremurînd,/ Strecurîndu-ne, urmăriți, pe lîngă porți./ Alături de hamali vom duce bagaje,/ Visînd o plecare a noastră către orașele văzduhului/ Și ne vom întoarce mai morți – / dar tu ești pîinea caldă" (*Maria-Maria*). În această atmosferă a paradoxalei regăsiri de sine prin înstrăinare își face loc un spectacol al spectacolului în care e prins eul liric. O actorie cum o idealizare parodică, un histrionism ironic cu sine însuși. Pornind de la episodul circului, Stelaru deschide poarta unor trăiri halucinogene, unor senzații ale grandorii girate de refuzul de care se izbește. Un Paradis artificial al boemei nelipsite de o notă a sacralității improvizate: „Paiațele, însoțitoarele tale, n-aveau/ Nici mîini, nici picioare – //numai ochi; numai un voal/ Și-n păr, ascunsă, cîte o floare.// Luaseră din cîntecul nostru o stea – / gloria din soare/ Și-n miezul nopții alta fura/ Sufletele morților de pe mare.// Plinule de basm, de opium, de ceață!/ Hotarele ne despart, ne-au frînt;/ Numai paiațele, cupele, în fiecare dimineață,/ Le văd, le beau, ca un sfînt" (*Paiațele lui Cocteau*). Ca și spectacolul exotic dublînd depărtarea geografică prin cea vizionară: „Era în Shanghai o balerină – / Era o tristă balerină;/ Despletită, spintecînd scena,/ Pîntecul ei revărsa moarte și lumină.// Mîinile, transfiguratele mîini, cîntau adormirea – /nemișcat trupul, de piatră;/ Mîinile părul, învăluiau rana – / Inima, flacără toată" (*Balerina*). Această teatralitate nervoasă, înfrigurată, tentație de-a scăpa de sine duce de asemenea la cîteva relaționări în sfera unor celebrități. Nici o infatuare însă nu e de găsit aici. Doar un fior al unei confraternități amare ce exclude ambiția ierarhiilor: „Bună dimineața, Verlaine,/ Ciudatul meu zeu și prieten – / Bună dimineața. Vor mai trece/ Pînă ni s-or usca versurile, milenii treisprezece" (*Verlaine*). Funigei din Villon, Poe, Nerval, din Bacovia și Emil Botta plutesc în aer. La rîndul său, nici consubstanțierea cu Isus nu lasă un gust sacrileg, fiind, dimpotrivă, un gest de originală pietate, aidoma celui al jongleurului care se închina în fața icoanei preferînd a-i înfățișa jocul său de cuțite: „prea tîrziu, prea tîrziu – / atunci va fi prea tîrziu;/ Dimitrie Stelaru, noul Cristos, se va ridica lîngă tine, rănit,/ Scuipat, bătut, alungat/ Profețind: «prea tîrziu» – / Prea tîrziu, vierme golit.// Drumul lui a fost uns/ Cu otravă și noroi,/ Prietenul Iuda l-a iubit de-ajuns/ Și azi așteaptă, în umbra lui, strigoi:/ «Doamne Stelaru, Cristoase,/ Sub banca din parc mai e loc/ Și pentru obositele tale oase»" (*Prea tîrziu*). Dar postura morală perenă a lui Stelaru e solitudinea. Nici apropierea umană, nici aspirația mistică nu l-ar mai putea izbăvi de această captivitate lăuntrică, de această frustrare organică. Durere al cărei remediu e ea însăși ca un laitmotiv: „Să nu te-apropii de sufletul meu/ Cînd sunt plecat; numai mîinile/ Să mă caute peste neguri – / Noi suntem totdeauna peste tot/ Și nu ne întîlnim" (*Cînd sunt plecat*). Nu o dată starea bahică e recognoscibilă în stihuri caracteristice: „Sunt ostenit de bocet/ Și vinul mă înspăimîntă/ Spre mine vreau să mă întorc/ Mîncîndu-mă" (*Spre mine vreau*). Un efect al dispoziției în cauză ar putea fi o dezechilibrare, o destrămare a textului, pînă la un punct transcriere fidelă a clipei de vis indus. E poate cea mai emoționantă confesiune a dramei atît de personalizate reprezentate de destinul „îngerului vagabond" care a fost Dimitrie Stelaru. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

„O cicatrice pe un perete de aer"

Virgil Mazilescu (n. 1942 – m. 1984) este un poet rar, neînseriabil în generații, promoții, grupuri și grupuscule, cenacluri, trenduri. La fel ca el sînt Petre Stoica, Daniel Turcea, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu. Toți aceștia nu se legitimează prin altceva decît prin operă. De regulă una cu amprentă apăsat personală. Originalitatea lor e, în primul rînd, privilegiată. Ea vizează, de cele mai multe ori, desprinderea, iar nu atașamentul față de un trend sau gust al momentului, o ruptură mai exact spus nu o dată polemică, dacă nu explicită. O altă ciudățenie a lor, ca să zicem așa, este că ei sînt nu doar rari, numărabili, ci și opera lor însăși e, la cei mai mulți, cantitativ pauperă. Scumpă cum s-ar zice: o carte, două, plus cîteva plachete subțiri la depărtare în ani. Acesta e și cazul și lui Virgil Mazilescu.

Virgil Mazilescu e *arpentorul*. Un personaj extramundan măsurînd, explorînd „fragmente din regiunea de odinioară". Una nu geografică, așadar, ci una temporală. Viața *sui-generis*. Explorarea are loc, firește, prin nisipurile mișcătoare ale unei anamneze culturale. Cum poemul la Virgil Mazilescu e și arhitectură suplă și originală, o formă de libertate afișată pe care poetul și-o revendică fățiș în fața platitudinii poeziei comune, el trebuie reprodus întocmai ca într-o fotografie vivantă:

ar putea fi arpentorul

asta ne-ar mai trebui mai întîi: să pice unul din smirna
sau din rodos unul cu memorie feroce
și pe motiv că viața este întrucîtva insesizabilă
și că viața este vagă – prin urmare – și așa cum este
să înceapă el măsurători precise

ar putea fi el arpentorul? măcar tobosarul?
ar avea degetele lui capacitatea aceea rar întîlnită
de a înflori – mirabile visu – la o simplă și pură atingere?
nu știm nimic și se vede că nu vom ști niciodată

și nimeni nu pică din smirna și nimeni din rodos
nimeni și nimic niciodată „și focul
pe care l-au învelit ale primăverii largi ape".

Doi sînt vectorii de forță care țin vie, și astăzi, poezia lui Virgil Mazilescu. Întîi, retorica spectaculoasă, desigur, a emisiei suprarealiste „de rețetar, dispersia sintagmatică, dicteul și colajul, exprimarea voit antipoetică, indiferența ortografică și prozodică" (Eugen Negrici), vizibil apropiată de cea a lui Gellu Naum. Atîta doar că la Virgil Mazilescu suprarealismul e șocant nu doar la nivelul limbii în general, al expresiei provocatoare, ci și la cel al realității dramatice captate liric din acel moment – anii 1970-1980. El vine, năvălește pur și simplu, peste o stare jalnică a limbii române, cea mai de jos prin care a trecut ea, poate, vreodată, cea degradată, clișeizată, sufocată politic și ideologic cu locuri comune, urîte și sterpe de sens. „Suprarealismul" lui Virgil Mazilescu nu doar că deschide larg ferestrele limbii române din anii debutului său, ci pare a le sparge pur și simplu, primenind-o, reanimînd-o după o cataplexie semantică.

Al doilea vector de forță al poeziei lui este acela al mariajului uimitor dintre o anume ceremonie personală a poemului, subtil muzicală, în pofida tuturor libertăților de exprimare pe care poetul și le asumă cu orgoliu, și mesajul, comunicare esopică, subversivă a întregului. Totul e posibil doar cu complicitatea cititorului care lecturează empatic, nu o dată, mesajul ascuns, criptat, ca în poemul *prietenii*.

Elegiile acestui poet sînt pe cît de intense pe atît de fidele limbii înseși în care sînt scrise, încît ele, cuvintele, plîng nu doar „dragostea mea", ci și pe ele însele, ca pe un substitut eteric:

tu dormi dragostea mea. sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă.

Unele poeme criptate poate pentru cititorul momentului în care au fost ele scrise (anii șaptezeci, optzeci ai secolului trecut) par, recitite astăzi, de o transparență limpede, de cristal. Cum e și acest, în fond, poem tranzitiv:

întoarcerea lui immanuel

cu vorbe care știu să păsească străinul acesta ne-a descris mai
multe peisaje înlăcrimate. a spus că un șal plutind peste prăpastie pare uneori un joc părăsit la căderea întunericului sau
o boală foarte umilă.

dar priviți o priviți: cămașa lui este de argint. și lungit lîngă
el soarele își aduce aminte cu multă smerenie. veseliți-vă dragilor
căci s-a întors immanuel.

Poetul Virgil Mazilescu nu are nevoie să se întoarcă. Nici măcar să fie, cum se mai spune, „revizitat", „relecturat". Poezia lui are o prospețime, și acum, uimitoare. Ea e aici și nu acolo, nu are vîrstă, nu-i nici bătrînă, nici tînără: e doar vie. Asta pentru că poetul a găsit cheia aceea miraculoasă a limbii inoxidabile prin care poți vedea nu doar în afara ta orice, lumea largă, ci și înăuntru, acolo unde sînt atîtea și atîtea lucruri dosite sau uitate:

dacă există în sfîrșit speranța că mă voi putea întoarce o clipă din drum și cu alți ochi voi privi marea: acel surîzător pas al inimii ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

criterii *amestecate*

Ne amintim cu părere de rău de dispăruta, azi, colecție ... *interpretat de...*, care a figurat timp de aproape două decenii în portofoliul defunctei, și ea, Edituri Eminescu. Nu toți scriitorii examinați sub acest format monografic au fost la fel de valoroși, desigur, și nu toate selecțiile au fost la fel de bine realizate. Însă, semnate de critici și istorici literari sau de cercetători cunoscuți (unii, ei înșiși, specialiști în scriitorul respectiv sau autori de monografii), cărțile colecției au reprezentat un instrument de lucru util pentru toți cei care studiază literatura română. Antologarea sobră, echilibrată și ordonată monografic a principalelor referințe despre un scriitor a fost, adesea, punctul de pornire al alcătuirii unei bibliografii de cercetare, al unor noi studii despre scriitorul respectiv, ori un instrument de lucru nepretențios, totuși riguros, pentru nespecialiști. Dispariția colecției a fost, indiscutabil, una dintre pierderile însemnate ale cercetării umaniste din țara noastră.

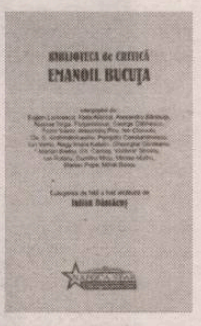
O apariție recentă pare, însă, a sugera că există o inițiativă de reluare, sub o formă ușor schimbată, a venerabilei instituții. Este vorba de volumul *Emanoil Bucuța interpretat de...*, alcătuit de Iulian Dămăcuș și apărut la Napoca Star, sub auspiciile unei colecții intitulate „Biblioteca de critică".

Emanoil Bucuța e, nu mai încape îndoială, un scriitor care merită readus în atenție. „Intimist", după formula lui E. Lovinescu, preluată și de Călinescu (care-i acordă, ostentativ, un mai mare interes: Lovinescu i-l prefera pe Emil Dorian), Bucuța a inaugurat un stil în poezia interbelică și, deși a colaborat un timp la „Gândirea", a fost imun la cântecele de sirenă ale extremei drepte. A rămas modern, preocupat să marcheze distanța față de stilul neoromantic cultivat de sămănătoriști în momentul debutului său precoce, survenit în 1913, dar și de tradiționaliștii minori de după 1918. A scris, de asemenea, romane și eseuri și a fost un infatigabil conferențiar și organizator de evenimente culturale, inclusiv peste hotare, acolo unde a asigurat, cu mai multe prilejuri, reprezentarea culturii române. Dispărut în 1946, el a fost mai degrabă uitat convenabil în primul deceniu și jumătate al regimului comunist: modernitatea și atmosfera cosmopolită – vizibilă în romanele sale, în special în *Maica Domnului de la mare* (1930), localizat în mediul aristocratic-estetizant din Balcic – nu se potriveau deloc cu agitația și propaganda prin literatură. Recuperat după 1960, Emanoil Bucuța nu a mai intrat niciodată, la drept vorbind, în circuitul publicului larg, rămânând un autor preferat de exegeții specializați: Ovid S. Crohmălniceanu (a cărui sinteză în trei volume despre literatura interbelică nu-l putea ocoli), Dumitru Micu (pentru poezia de la „Gândirea"), Mircea Muthu (pentru aspectele balcanice din literatura scriitorului). După 1989, ambele dicționare literare de referință – *Dicționarul general al literaturii române* și *Dicționarul scriitorilor români* – i-au consacrat articole ample și bine redactate, avându-i ca autori pe Gabriela Drăgoi, în cel academic, respectiv, Ion Vartic, în cel coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Amândoi, de altfel, autori de exegeze notabile privind opera scriitorului. Statutul de bun poet de raftul al doilea e însă certificat de absența lui Bucuța din *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, unde este doar citat de trei ori, fără a beneficia de un capitol propriu, ca și din *100 de poeți români în 100 de ani*, cea mai cuprinzătoare propunere de listă canonică, elaborată cu participarea a peste 30 de critici și istorici literari și publicată în **România literară**, nr. 16/2019.

Iulian Dămăcuș, autor al unei bune cercetări consacrate lui Nastratin Hogea (*Calea lui Nastratin*, 2020), s-a gândit, prin urmare, să îl readucă în atenție pe poetul care vâna „disonanța ca pe o răzbunare", antologând o serie de repere critice care, împreună, ar putea, cel puțin în intenție, să furnizeze o descriere monografică a operei. Nu am la îndemână un repertoriu al fostei colecții ... *interpretat de...*, dar, dacă referințele critice din *DGLR* sunt complete, Emanoil Bucuța nu a beneficiat de un volum în cadrul ei: prin urmare antologia critică a lui Iulian Dămăcuș este prima de acest fel. Și, cum spuneam, indiscutabil că poetul, prozatorul și organizatorul cultural merită, astăzi, o asemenea antologie.

Din păcate, drumul de la intenție la realizare este lung și, în cazul prezentei culegeri, nu este încununat cu o reușită. Autorul selecției e departe de a fi un specialist în Bucuța, în interbelic în general, și nu este critic literar. Culegerea sa nu se bazează pe o imagine critică limpede a operei scriitorului și pe o situare la fel de clară a acesteia, în epocă și în istoria literaturii. De aceea, *Emanoil Bucuța interpretat de...* nu reușește să fie – cum au fost cele mai multe dintre volumele fostei colecții – o monografie alcătuită din fragmente scrise de alții, și nici măcar un repertoriu semnificativ al reperelor critice.

Astfel, pe lângă obișnuitul capitol de „receptare în presa epocii", Iulian Dămăcuș are ideea bizară de a antologa... fragmente din zilele noastre, decupate de pe bloguri și pagini de socializare, scrise de anonimi amatori, ori de a transcrie conținutul unor... emisiuni de televiziune. Las laoparte faptul că, la o lectură atentă, textele cu pricina sunt niște colecții de platitudini compilate, la nivelul lor de înțelegere a literaturii, de jurnaliștii de azi... din textele critice care ar trebui să facă obiectul selecției. Însă Dămăcuș nu pare a observa (deși antologhează el însuși un text din presa de epocă, semnat de Petru Comarnescu) că, dacă în volumele din vechea colecție... *interpretat de...* se găseau capitole cuprinzând receptarea scriitorului în presă, aceasta se datorează faptului că atât la 1900, cât și în interbelic, ziarele aveau pagini de cultură la care colaborau regulat critici reputați și scriitori. Lovinescu scriind despre Sadoveanu în „Facla" este un demers din cu totul altă paradigmă decât Alex Dima vorbind la ProTV despre „Florin Bucuțea aduce cultura în satele din Ardeal" (*sic!*). Rezultatul acestui amestec straniu nu e nicidecum o hartă a poziției lui Emanoil Bucuța în conștiința publică de azi: aceasta s-ar fi putut obține din consultarea, eventual, a manualelor școlare – din care Bucuța lipsește –, ori a graficului editării operei după 1989 – care nici el nu înregistrează nimic semnificativ.



Emanoil Bucuța interpretat de..., culegere alcătuită de Iulian Dămăcuș, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2021, 147 pag.

Nici partea „serioasă" a volumului nu e mai bine gândită. E neclar, de exemplu, criteriul organizării referințelor: cronologic sau de autoritate critică? Dacă s-ar fi optat pentru cronologie, editorul avea la dispoziție *două* repere: 1) cronologia operei (ordonând referințele în funcție de anul de apariție a volumelor lui Emanoil Bucuța), sau 2) cronologia receptării (ordonând textele în funcție de anul apariției exegezelor respective). Dacă ar fi optat pentru autoritatea critică, antologia ar fi trebuit să înceapă cu cercetările cele mai ample, semnate de criticii și istoricii literari cei mai importanți, urmând a „umple" întregul cu observațiile parțiale ale altora. Iulian Dămăcuș nu a făcut nici una, nici alta.

Cât privește selecția fragmentelor antologate în sine, intrăm într-o zonă crepusculară. Cine se pricepe, cât de cât, la critica și istoria literară știe că, lângă E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu sau Ovid S. Crohmălniceanu, nu e nimic de selectat din Alexandru Bădăuță, Gheorghe Cardaș, Ion Rotaru sau Marian Popa. Ion Vartic, de asemenea, este prezent cu o prefață din 1977 la romanul *Capra neagră* (din cadrul colecției „Restituiri" a Editurii Dacia), iar nu cu articolul monografic impecabil consacrat lui Bucuța în *Dicționarul scriitorilor români*. Gabriela Drăgoi, autoare a unui studiu foarte interesant (*Un Orient crepuscular*, 1994) și a articolului din *Dicționarul general al literaturii române*, lipsește cu desăvârșire, dar e prezent cu o băgare de seamă... Ion Cristoiu (?!).

În plus, volumul este redactat și paginat imposibil, fiind dificil de urmărit vreun fir ideatic și, în general, de consultat bibliografic selecția. Chiar și paginația este de nivelul unei publicații școlare, nu al unei cărți de istorie literară. Amestecul criteriilor răstoarnă bunele intenții, transformându-le în contrariul lor. Emanoil Bucuța nu are parte nici în 2021 de o adevărată relectură critică, iar noi rămânem cu gustul amar al unui talmeș-balmeș de texte juxtapuse fără noimă, din care nu putea rezulta decât un volum confuz. ●

Rebut

Din volumul *Luminile omului. Lirica filosofică* de Dumitru Găleșanu, apărut la Editura Univers Enciclopedic Gold, poemul intitulat *Comprenne qui peut!*:

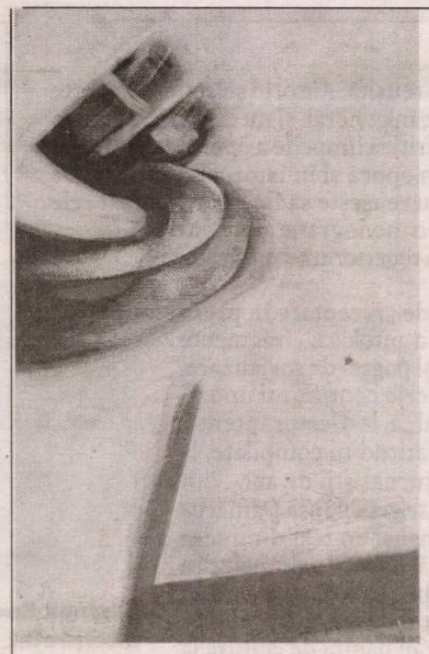
Pe obrazul
nopții
împodobit cu lumină,
a început să ningă din ceruri încetișor,
de departe de lume – dintre
înaltele stele –
cuvântul încercând să mă strige pe nume,
dar felul în care o făcea anume
era de-a dreptul surprinzător,
nemaiîntâlnit de nostalgic
pentru
urechile mele,
inima
fulguind
pe coama
unui biet nor călător –
simțind cum rădăcinile zilelor,
în-lăuntrul lor tainic
mă dor.

Ori,
poate doar mie mi s-a părut
ca un miracol să fi țâșnit cuvântul,
sub cerul ancestral
hibernând absolut,
mișcarea cuantică
ademenind pământul –
prin forme nemaivăzute și energii bizare,
luând conturul unui abia schițat
strănut...

Ne oprim aici, cu mențiunea că poemul continuă în același stil, anost și gemând de prețiozități, încă mult și bine (de fapt, mult și rău). Iar producția versificată e însoțită de un studiu introductiv intitulat *Dumitru Găleșanu: un poet major*, semnat de Ioan Șt. Lazăr. Textul critic este pe măsura poeziei comentate:

„...Ca atare, poetul nostru a evocat în toate volumele anterioare valențele omului, în relație cu Ființarea eternă în nemăsurată mișcare, valențe cu lumini necuprinse de negura Necunoscutului de explorat și a Adevărului din ascundere; a apăsat pe toate clapele claviaturii spirituale și sufletești, rostindu-se lumilor și astfel fiind, din finitul său în infinitul vieții eterne, având ca liant „suverana iubire" de la Ființă la ființă și invers, în ipostazele ei cosmică și personificată, umană. Iar din aceeași matcă omenească se izvodesc și în noul volum același fel de lumini, în noi poziții și variante (căci niciun text anterior nu e reluat aici)." ●

poezie



Zalmoxa

de Andrei

Și-acum, când sunt aproape

și-acum, când sunt aproape
nesfârșit de aproape, mi-aș fi dorit
lângă mine un apropiat, un om blajin

să ne așezăm în liniște sub un arbore
sorbind laolaltă un pahar, murmurând
încet și blând, până se va lăsa înserarea.

Totul pare a fi, ori chiar este, cum ai scrie
despre o întâmplare, înainte ca ea
să se fi terminat

ca un *experiment cu o înserare*, cum
suna titlul singurei cărți a unui amic, dus.

însă noi vom rosti mai departe lucruri
despre lucruri, oameni despre oameni

vorbe, pe care ar trebui să le audă

și nu, pe care vor ei să le audă, cum ar fi
o zi frumoasă, ori un simplu *rămas bun.*

De-a lungul vieții
mi-a fost dat să pricep că nu există
noroc în scris.

există *harul*, ce rămâne.
și există *relațiile,* caduce.

Cel cu har recunoaște, harul la altul.

Cel cu relații, îi detestă în taină
pe aceștia din urmă însă, concomitent
și pe sine însuși, așadar

nu aprecierile amicilor de breaslă contează
ci cele ale cititorilor necunoscuți și singuratici

rari prin delicatețe, și care nu îndrăznesc
să te abordeze, nicicum.

Mesajul însă, a ajuns.

deși igrasia ideologiilor pătrunde
pretutindeni, în *industria culturii* acum

după cum străinii ne-au apreciat mai mult
decât ai noștri, cei cu relații.

cu o floare nu se face primăvară, însă se trezesc
ca prin minune pășuni, livezi și grădini
doldora de flori.

și astfel, totul pare a fi, ori chiar este
cum ai scrie despre o întâmplare, înainte
ca ea să se fi terminat

există cei care, după ce și-au atins scopul, depun
armele, intră-n congrese, parlamente și uniuni

se așează
și-ncepe grotescul, nepăsarea mortală
prostituarea și somnul obscen în jilțuri.

***Î**n cei rari, flacăra mai arde*

iar, câtă vreme stai la masă cu înșiruirea
pe-o coală, e bine. dacă o lansezi în lume

nu-ți mai aparține, scapă controlului
și-și începe un drum, o viață, care ar putea
să ți-o ceară lin, pe-a ta.

Prispa casei

memoria e o formă de sete în nopțile interminabile.
aceeași mărginire, ignoranță și prostie preluând
diferitele chipuri ale dogmei

și timpul trece și înțelegi acum
atâtea, încât nu mai înțelegi nimic.

să ne fie dor și dincolo de o moarte?

aud respirând între coloane și arbori
viețile tale anterioare, cu toții în tranzit

și e ca și atunci când te copleșește mâhnirea
și începi să tai încet ceapa spre a ascunde
jena lacrimilor.

mereu aceiași, în stare de orice cruzime
de orice josnicie și-n inima ta nimic decât
sigiliul de nește rs al primului sărut

și-apoi crești și simți mereu o anume
lipsă, de neînțeles – și era doar

prospețimea, vorba și gestul firesc de-atunci

repegușul și dălbina.

privesc în susul apei

și e mereu mai mult decât atât.

privirea, o contragere, apa încremenită-n
prelungiri, și-atât de mulți copaci prin preajmă

încât mă izbește-n piept forfota oamenilor, stingher
pe mal sub unghia durerii, orice aș face.

***Ș**i-a fost ultima vară a copilăriei când deodată*

am zărit capătul și m-am trezit din nou
pe prispa casei

O moarte trăită

disperarea beznei
e aproape palpabilă, lumi

dispar de azi spre mâine, și doar
mersul face din drum, *drum umblat*

doar *ascultând* tăcuți, răbdători un Altul
ne putem tămădui

de judecăți, sentințe și etichete facile

deseori redescoperindu-ne pe noi înșine
în ceea ce spune el, de vreme ce toți cei

ce ne sunt împotrivă, nu sunt decât maeștrii noștri
ce ne determină astfel să recunoaștem partea de
umbră din noi.

***N**atura nu-și face publicitate. **E** numai splendoare*
și sacralitate, și-o altă vibrație a luminii ne schimbă
și pe noi, tot de azi pe mâine

***N**u fiecare are privilegiul unei morți trăite*
pe care să o răzbească mântuind, de aceea

mă întrebam deseori în momentele
de cumpănă, oare ce ar spune, ce ar face
Iisus acum?

***I**ar răspunsul era mereu altul*
și totuși, același.

Clipe blânde

inefabile, când toți mai dorm și păsările
se trezesc sfioase / își înalță
cântul într-un canon

peste coroanele arborilor, își răspund neîncetat
cu o *încredere* uitată

de mulți, totul până încep să huruie motoarele,
totul
până începe vacarmul din minte, încât se poate
auzi

tăcerea inimii, și-ntr-un târziu, strigătul de pe malul
celălalt, *Voi, cine sunteți?*

***D**ulce neputință a reamintirii, și totuși*
e încă *îndurare,* altminteri de ce am fi

atât de unici, doar spre a ne mistui
lent în neant?

***C**ine îndură, pentru acela*
dumnezeu se-ndură,
spuneau bătrânii

războiul ca afacere, mizeria
celor mulți, drept strategie, vorbe

vorbe definitive, ca cele cioplite
pe lespezile din cimitire.

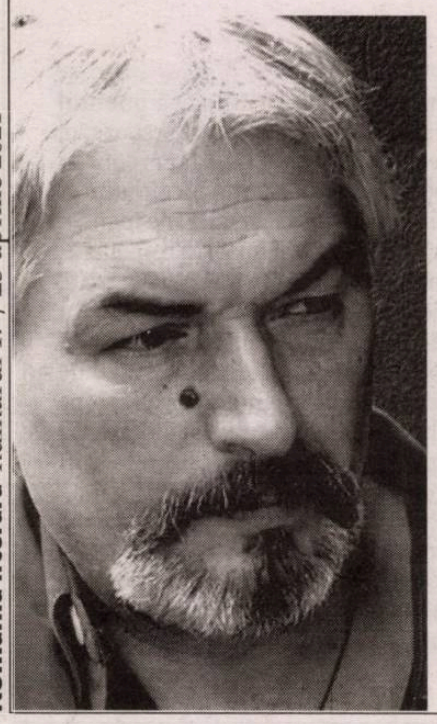
***N**e mor de lume bătrânii, de inimă grea.*
ochii deschiși ai morților, ochii viețuitoarelor
din abatoare – sfâșietor reproș, însă cum de mai

există în lumina lor pe lângă acest neistovit amar
și unda iertării?

***U**nde ne sunt copiii, nepoții de altădată?*
pare să se întrebe un bătrân, șezând pe lavița
din fața porții.

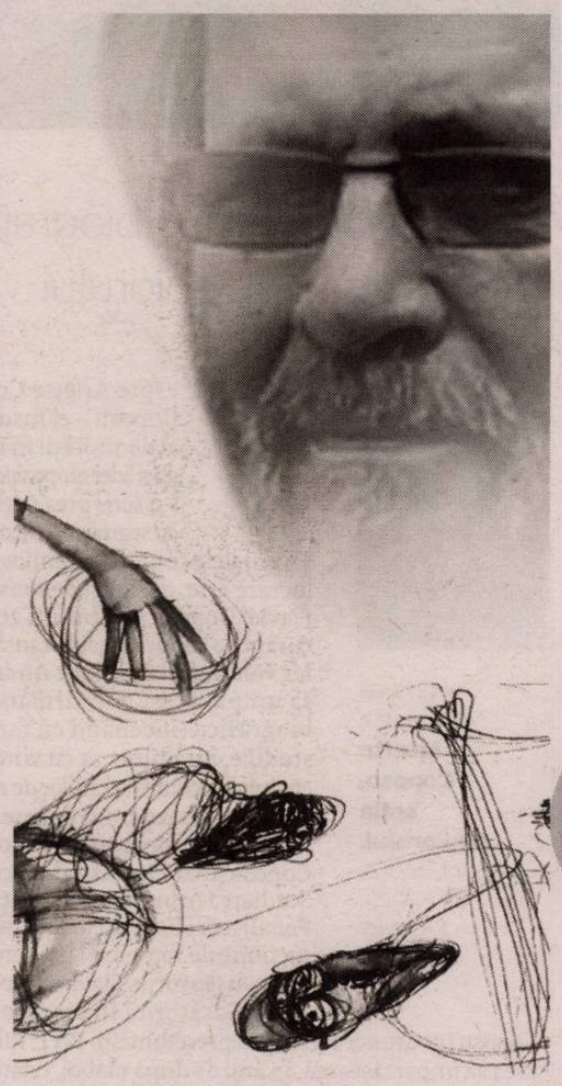
***A**m trecut prin multe în viață,*
oi trece și prin moarte, mai șoptește

închinându-se Hristosului de lemn,
bătut de ploi și zăpezi, acolo
înspre marginea satului ●



• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

self-control



Călin Vlasie, **Micile întâmplări,** cu ilustrațiile autorului, Editura Cartea Românească, București, 2021, 80 pag.

În mai multe rânduri, cititorul cărților de poezie publicate la noi a putut observa modul ingenios în care autorii, cu ajutorul editorilor, își mascau sterilitatea. Volumele lor erau de fapt niște plachete, însă printr-o tehnoredactare generoasă era multiplicat numărul paginilor, produsul final având mai degrabă spații albe decât versuri propriuzise. *Micile întâmplări*, volumul lui Călin Vlasie, nu intră în această categorie de artefacte editoriale, autorul „optzecist" făcând programatic o poezie, cum scriam cu un alt prilej, „de o stranietate lapidară". Într-o generație în care conștiința poetică este mai importantă decât talentul versificării și asocierii de imagini, Vlasie ducea încă din tinerețea lui experimentul la o formă artistică „extremă". Versurile lui mai vechi au un cod ce cade în afara ariei gustului public și dincolo de înțelegerea unor critici literari mai tradiționaliști. Accesibilitatea, narativitatea, biografismul, prozaismul, toate caracteristici ale poeziei „optzeciste", nu definesc poezia experimentală, de o dificultate și un ermetism cvasimoderniste, scrisă înainte de 1990 de Vlasie. Cum se prezintă volumul nou, apărut după o perioadă atât de lungă?

De la prima lectură, se observă că el se distinge valoric de *comeback*-urile unor colegi de generație precum Iaru și Cărtărescu, ale căror recente volume de poezie, apărute de asemenea după mulți ani, sunt întristătoare. La antipod e exemplul lui Mureșan, a cărui revenire cu un volum nou a fost, acum o vreme, un eveniment literar. Nu este deloc ușor pentru un poet, indiferent de formula și de generația lui, să dea cărți semnificative, evitând autopastișa. Vlasie și-a schimbat prin *Micile întâmplări* direcția poetică vizând, anterior, o radiografiere rece și tehnică a sistemului socio-cultural și a unei istorii iraționale trăite „la cald". Acum instanța și ipostazele observatorului-analist par „umanizate", iar între spațiile și momentele realului și, de cealaltă parte, investigația și radiografia subiectului cunoscător nu mai există tensiune. Și structura poemelor, și forma lor se „îmblânzesc", sintaxa contorsionată și reprezentarea prin discurs eliptic lăsând loc, în volumul de față, unor micronarațiuni lirice scrise (cum spun politicienii noștri când vor să se știe că au urmat o școală) „cu subiect și predicat". E drept că Vlasie nu poate renunța cu totul la vechiul său mod de poetizare, astfel că ultima secțiune din cele trei ale volumului va ridica ștacheta dificultății, fixând-o acolo unde ea era odată. În *Lom*, ilustrată cu desene la fel de bizare și de interesante ale autorului, avem un lung poem format din secvențe distinse unele de altele și numerotate ca atare, penultima fiind un „logopoem" cu *Permutation Cipher*, încheiat prin versuri rimate:

eram un homoform imens
cum mă adânceam mai mult deveneam mai dens

În aceeași secțiune, ca și cum permutările și „invențiile" n-ar fi fost suficient de stranii, în maniera „vechiului" Vlasie, discursul capătă deplină autonomie, referentul realității intrând cu totul în logica versatilă a textului amplu. În loc ca poezia să fixeze la început referentul și apoi să distorsioneze raportarea la el, în modul altor autori „optzeciști", aici ea a asimilat realitatea exterioară, familiară, pentru a o face de nerecunoscut în structura ei inițială:

Lom îl întreb de unde vin arătările astea
Lom se așază pe o piatră
și din buzunar își scoate ceva rotund
pe care îl bagă în gură
și începe să mestece rar privindu-mă fix

se aude cum trosnește acea bucățică rotundă
cum ai ronțăi un covrig uitat
de acum un an
într-un buzunar sofisticat

O poezie nouă, în raport cu cea încifrată, codată și opacă, dă autorul în primele două secțiuni ale cărții, *micile întâmplări* și *aproximativ grecia*. La o relectură atentă, ele sunt niște variațiuni într-o linie erotică și sentimentală ce devine obsesivă și centrală. Nu numai că observatorul s-a „umanizat", dar el este dominat – imagistic, reflexiv, discursiv – de obiectul unei pasiuni devoratoare. Poetul are inteligența artistică de a transforma sentimentul într-o grilă de (re)interpretare a realității existențiale. Linia sentimentală nu alunecă în sentimentalism și dulcegărie lirică, ci devine parte a radiografiei poetice. Chipul iubitei, aparițiile ei ies din regimul realist al reprezentării, glisând către statura unui megapersonaj feminin, amintind de *une jeune géante*. Un poem din prima secțiune se încheie cu versurile:

te-am zărit câteva secunde
rezemată cu fruntea
de releul televiziunii

Iar într-unul din *aproximativ grecia*, disproporția între tablou și personajul feminin e atât de mare, încât acesta din urmă ar putea fi marea însăși:

„roagă-te, roagă-te pentru mine!"
la capătul străzii cu pini și platani
începe marea
turla greacă a unui soare
albăstrui
poate sunt ochii tuturor sfinților
sau poate ești tu
singură și imensă

Ceva analog se întâmplă cu o pagină mai înainte, într-un poem unde părul roșu al iubitei se proiectează, în ochii „năclăiți" ai îndrăgostitului, peste răsăritul soarelui, astfel încât „ea se ridică din mare":

sunt zori fără prihană
luminând faleza năclăită
ea se ridică din mare
roșie fără prihană
peste ochii mei năclăiți.

Controlul discursului poetic este absolut remarcabil, Vlasie performând aici și în textul mai amplu, structurat în secvențe, și în cele de foarte mică întindere. Singura poezie irelevantă din sumar este *lună în amurg*, care vrea să fie serioasă, dar îmi pare mai degrabă comică:

lună în amurg
lună ca o patimă

dintr-un xerox curg
stele de platină

Cu această excepție, volumul se menține la un nivel înalt, deși autorul a riscat destul de mult narativizând și „umanizând" o poezie care destructura și reconfigura perspectiva asupra realității. Este extrem de greu să traduci în termeni comuni o experiență particulară a limbajului și experimentele oricum dificile prin care ea a fost făcută. E ca și cum Barbu și-ar fi adus poemele ermetice înspre o înțelegere instantanee de care ele, structural, se dispensau. Performanța lui Vlasie este de a fi armonizat și asimilat în *Micile întâmplări* limbajul înnoitor cu cel curent, scriind poeme stratificate și plurivalente. Oriunde deschidem cartea, se poate cita câte unul reprezentativ.

Volumul îl readuce pe Călin Vlasie în primplanul generației 80, pentru care autorul s-a (z)bătut și ca editor. ●

fototeca
României literare

Ioan Țepelea, Marius Tupan, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe (1999). Foto: Ion Cucu.

• cartea de istorie

Arlette Coposu, o biografie. Destinul soției Seniorului

Andreea Mâniceanu, **Arlette Coposu, soția Seniorului,** Corint Books, București, 2020, 176 pag.

Despre Arlette Coposu, soția lui Corneliu Coposu – el însuși simbol al rezistenței și al demnității în fața prigoanei comuniste, apoi lider al opoziției în România postcomunistă, s-a scris prea puțin sau doar tangențial, mai cu seamă în articole de presă sau în memoriile și jurnalele contemporanilor (cea mai recentă astfel de lucrare este, desigur, *Amintiri povestite, amintiri trăite*, a Flaviei Coposu, apărută în 2019). Nu a existat, până de curând, o lucrare de substanță dedicată soției *Seniorului*, iar volumul elaborat de Andreea Mâniceanu încearcă să umple acest gol. Urmând structura unei lucrări biografice (începând cu familia Arlettei Marcovici, studiile, întâlnirea sa cu viitorul soț, căsătoria și viața cuplului în contextul anilor de război și în timpul perioadei comuniste) volumul se întemeiază mai cu seamă pe informațiile identificate în dosarele privind-o pe Arlette Coposu aflate în custodia Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (fond Informativ și fond Penal), coroborate cu date, informații și o importantă secțiune de fotografii provenite de la membrii familiei Coposu (surorile Flavia și Rodica Coposu).

Căsătorită în toamna anului 1942 cu Corneliu Coposu (pe atunci secretarul președintelui PNȚ, Iuliu Maniu), Arlette Coposu avea să împărtășească, în anii de după război, odată cu ascensiunea la putere a comuniștilor, destinul dramatic al soțului său. Asemenea altor membri ai elitei politice românești interbelice, membrii familiei Coposu au fost supuși prigoanei comuniste, fiind anchetați, hărțuiți, evacuați din domiciliu, lăsați fără slujbe și deci fără posibilitatea de a se întreține, și nu în ultimul rând supuși regimului carceral. După arestarea soțului, survenită în iulie 1947 (pe fondul înscenării de la Tămădău), începea practic și calvarul restului familiei și implicit al soției Arlette, aceasta din urmă fiind evacuată din casă (nevoită să se mute la soacra și cumnatele sale), pentru ca mai apoi să își piardă slujba de interpretă de limba franceză la Ministerul Afacerilor Străine. Curând, familia ajungea să supraviețuiască aproape exclusiv din vânzarea unor obiecte de valoare din casă.

Arestării (și condamnării) soțului, supus detenției timp de 17 ani, avea să îi urmeze, la distanță de câțiva ani, în iunie 1950, arestarea soției sale, Arlette, sub acuzația absurdă de complicitate la crimă de înaltă trădare împotriva țării. Acuzația de spionaj în favoarea Franței era, de fapt, o răzbunare a autorităților comuniste de la București împotriva celei care îi stătea alături lui Corneliu Coposu, răzbunare căreia i-a căzut victimă nu numai Arlette (condamnată la 25 de ani de muncă silnică), ci și sora sa, Rose-France (condamnată la 20 de ani de muncă silnică). De fapt, singura lor *vină* era aceea că ambele frecventau Biblioteca Franceză și îl cunoșteau pe atașatul militar al Legației Franței, Serge-Henri Parisot. După momentul condamnării, Arlette Coposu a fost supusă regimului carceral sever, vecin cu exterminarea, în mai multe închisori, începând cu Malmaison și continuând cu Jilava, Mislea, Miercurea Ciuc și Oradea, executând 14 ani de închisoare. Perioada carcerală s-a suprapus, în mare parte (după 1950), cu cea a soțului său, ambii fiind eliberați în 1964, ca urmare a Decretului 411: mai întâi Arlette, în 15 aprilie 1964, iar mai apoi Corneliu Coposu, aflat în domiciliu obligatoriu (după eliberarea din închisoarea Râmnicu Sărat, din 1962), la sfârșitul aceleiași luni.

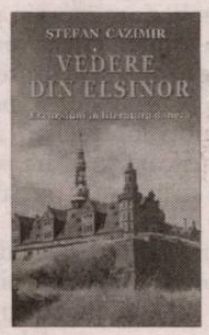
Cuplul regăsit, puternic afectat de regimul sever din închisorile regimului comunist – ambii cu o sănătate precară (Corneliu Coposu era profund emaciat, ajungând la o greutate de 51 kg, de la cele 114 kg de la momentul arestării), primea la scurtă vreme de la eliberare o nouă lovitură, odată cu boala incurabilă a soției, ce avea să îi aducă sfârșitul Arlettei în decembrie 1966, la mai puțin de trei ani de la eliberarea din închisoare.

Volumul surprinde cu acuratețe sensibilitatea, demnitatea și mai cu seamă seninătatea profundă în fața suferințelor care i-au marcat destinul soției lui Corneliu Coposu, Arlette.

●● **Radu Tudorancea**

• cartea de critică și istorie literară

ce căuta criticul în **danemarca?**



Ștefan Cazimir, **Vedere din Elsinore. Excursiuni în literatura daneză**, Editura Semne, București, 2020, 176 pag.

Volumele de critică ale lui Ștefan Cazimir, scrise cu aplicație, dar și cu umor, sînt binecunoscute iubitorilor literaturii române. Cel puțin o treime dintre ele se referă la I. L. Caragiale, față de care criticul manifestă o afinitate aparte și o cunoaștere profundă a celor mai mici amănunte din viața și opera clasicului. Restul cărților sale sînt consacrate altor aspecte ale literaturii române, mai vechi (mai degrabă) sau mai noi, ori memorialisticii.

Cele trei mandate de deputat avute după 1990 i-au prilejuit observații care au trecut în texte care subliniază hazul involuntar și intrinsec ce însoțește dezbaterile aleșilor.

Și iată că, deodată, Ștefan Cazimir, cel cantonat în literatura română și cu precădere în cea clasică, uimește publicul cu un volum ce îi premerge apropiata aniversare a 18 luștri de viață, iar acesta e consacrat literaturii din Danemarca: *Vedere din Elsinore. Excursiuni în literatura daneză* (Editura Semne). Se vede încă din titlu modul șugubăț de a se raporta la sine al autorului. Cartea nu se cheamă „fundamente", nici măcar „introducere în...". Criticul își declară autoironic pretențiile mai reduse. Și totuși, cele aproape 150 de pagini ne dau o imagine precisă despre opera a șaisprezece scriitori danezi de la Ludvig Holberg (sec. XVIII) și cel mai celebru, H. C. Andersen (1805-1875) pînă la J.C. Grøndahl, născut în 1959. Este foarte interesant că bibliografia pe care a consultat-o Ștefan Cazimir este, cu excepția unor istorii literare și o antologie în franceză, în limba română. Avem așadar, spre onoarea traducătorilor români, versiuni accesibile ale celor mai importanți autori danezi de proză și teatru. Ștefan Cazimir nu se referă la poeți și critici.

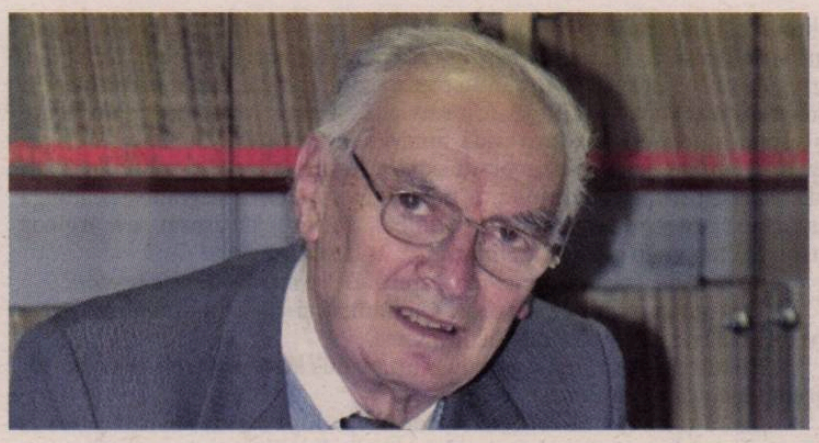
Motivul pentru care criticul român a pornit în „excursiunile" sale spre meleagurile prințului Hamlet este că a descoperit afinități între literatura daneză și cea română, oricît ar părea de surprinzător lucrul acesta. Ștefan Cazimir spune decis că temele și idealurile celor două literaturi se aseamănă. El îi pune pereche pe Holberg și Alecsandri ori I. L. Caragiale, comediografi abili, pe Gjellerup alături de Mircea Eliade, ca indianiști, dar și pe danez cu Eminescu sau Rebreanu, pe Karin Michaëlis cu contemporana ei strictă Hortensia Papadat-Bengescu, pe Gustav Wied cu Urmuz.

Fiecare autor danez analizat beneficiază de aproximativ zece pagini care-i prezintă succint biografia și, mai amănunțit, opera. În ceea ce mă privește am apreciat modul în care Ștefan Cazimir s-a axat mai degrabă pe rezumarea scrierilor semnificative ale danezilor și pe portretizarea personajelor acestora. Poate chipul acesta de a relata să pară cuiva „retro", dar el este cel mai accesibil cititorilor, mai revelator pentru substanța autorilor și mai atractiv ca lectură. Ștefan Cazimir este un critic care nu „usucă" materia la care se referă, ci, dimpotrivă, o face să rodească. De ce n-ar fi lectura unei cărți de critică și istorie literară compatibilă cu plăcerea?

Nu încape îndoială că existau premisele unui volum de două sau de trei ori mai mare, prin extinderea numărului de autori cuprinși în el și a capitolelor rezervate fiecăruia. Ar fi stat la îndemîna lui Ștefan Cazimir, un lector încercat de texte și un literator de cursă lungă, să își amplifice lucrarea, fapt pe care îl lasă chiar să se înțeleagă. Criticul a preferat însă o esențializare a materialului prezentat și a evitat cu grație orice posibilă extensie care ar fi obosit atenția cititorului. Mai mult ca sigur, în acest volum ca și în altele, Ștefan Cazimir preferă ca un cititor, față de care arată mereu simpatie și înțelegere, niciodată superioritate didactică, să se întrebe de ce cartea profesorului e atît de scurtă, decît să se mire cît de lungă a ieșit.

Pentru numitul cititor, iubitor de literatură europeană, excursiunile în care e ghidat, la primii pași, de Ștefan Cazimir abia pot să înceapă. Cartea stîrnește curiozități, este un aperitiv potrivit pentru ca oricine să caute operele despre care tocmai a aflat detalii revelatoare și să se inițieze el însuși în literatura Danemarcei. Avem a-i mulțumi profesorului Ștefan Cazimir pentru modul neobișnuit, dar atractiv prin care ne pune în legătură cu o cultură de care ne leagă, după cum spune, „fine punți spirituale". Rămîne să pășim pe ele fără a ne astupa urechile la cîntecul Micii Sirene.

●● **Horia Gârbea**



Ion **Bălu**

(26 octombrie 1933, Poiana Câmpina – 28 martie 2021, Câmpina)

Absolvent al Liceului „Dimitrie Barbu Știrbey“ (ulterior: „Nicolae Grigorescu“) din Câmpina (1944-1952), al Facultății de Litere a Universității din București, dar și al Facultății de Drept (1960-1964), Ion Bălu a fost profesor, vreme îndelungată, la catedra de limba și literatura română a liceului său. În învățământul superior a fost profesor la Facultatea de Litere și Științe de la Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, începând cu 1999.

Debutând în 1963, la „Contemporanul“, Ion Bălu se face cunoscut prin subiectul său de predilecție, G. Călinescu, publicând articole și cronici în cele mai multe reviste ale timpului. Și pe plan local a avut o susținută activitate, fiind cronicar al cotidianului „Flamura Prahovei“ (din 1966, până în 1973), semnând în acest interval cronici și istorii literare, uneori cu transparentul pseudonim Andi B. (trimitere la numele copilului). Subiectul principal: autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, despre care sau la care trimit multe din cronicile sale, un adevărat subiect de o viață. Astfel, după *G. Călinescu. Eseu despre etapele creației*, teză de doctorat publicată în același an, 1970, cu o altă teză de doctorat, *Contradicția lui Maiorescu* de Nicolae Manolescu, la aceeași editură, Cartea Românească, Ion Bălu va oferi o exhaustivă *Biobibliografie* (1975), o *Viață a lui G. Călinescu* (1981), precum și *Opera lui G. Călinescu* (2001), respectiv *Spectacolul personalității* (2004). Celuilalt subiect predilect, Lucian Blaga, îi va dedica de asemenea o monografie (apărută în 1986), urmată de un cunoscut *Blaga supravegheat de Securitate* (1999, împreună cu Dorli Blaga).

Anul 1966 este și anul unei aventuri aparte, fiind cooptat, alături de „câmpineanul“ Nicolae Manolescu și de prozatorul Ștefan Bănulescu, în redactarea unei reviste literare a zonei, „Revista nouă“. Primul număr avea să fie pregătit pentru decembrie 1966, dar mâna lungă a partidului s-a împotrivit. Un posibil motiv: numărul „de probă“ se deschidea cu o evocare a lui Titu Maiorescu semnată de Manolescu (de fapt, un fragment din teza sa de doctorat), în oglindă cu o *Scrisoare de salut* a Regionalei de Partid, dovada unei evidente tensiuni între intențiile de autonomie estetică a redacției și ochiul atent al partidului.

În „publicația de literatură, artă, cultură“ imprimată în doar 10 exemplare, semnau versuri Nichita Stănescu și Marin Sorescu, era prezent Ioan Alexandru cu un jurnal de poet (căruia Ion Bălu îi va închina, târziu, în 2002, o minimonografie), precum și un *Ion Barbu inedit* – în prezentarea lui Dinu Pillat; la proză, se publica „Grădina“, capitol din *Zahei Orbul* de Vasile Voiculescu (romanul va apărea integral abia în 1970), iar Ion Bălu scrie despre tineri autori (Ana Barbu, Laurențiu Cerneț sau Constantin Mateescu). Și „voga“ pseudonimelor era notabilă în această revistă care era să apară: Andi B. realiza un medalion al avangardistului câmpinean Al. Tudor-Miu, iar G. Ladima (Nicolae Manolescu) semna o recenzie.

Într-un necrolog Bănulescu, Nicolae Manolescu a simțit nevoia să evoce momentul: „În 1966, ni se încredințase conducerea unei reviste culturale de la Ploiești. Deoarece locuiam la Câmpina, am fost socotit, probabil, prahovean, deși nu eram, cum era, în schimb, Ion Bălu, cel de-al treilea redactor al publicației cu pricina. Cel dintâi era, desigur, Bănulescu: atât în ordinea alegerii, cât și în aceea a atribuțiilor. Dar Bănulescu nu voia să fie, el, șeful. Prefera să împartă cu Ion Bălu și cu mine conducerea. Iar noi ne făceam că nu vedem trucul (...). Am lucrat toată toamna lui 1966 la primul număr din „Revista nouă“ (...). Revista nu a apărut. A murit cu numărul de probă încheiat și nemultiplicat. Echipa redacțională pe care o improvizasem din foști studenți de-ai mei și din scriitori foarte tineri, între care Mircea Iorgulescu, s-a risipit. Frumoasa clădire de pe marele bulevard ploieștean care ne fusese închiriată și-a găsit alte rosturi. Ion Bălu și-a văzut de treabă la liceul lui din Câmpina, eu la Facultatea de la București“ (Nicolae Manolescu, *Amintiri cu Ștefan Bănulescu*, în **România literară**, 10-16 iunie 1998, p. 1).

Autor al unei serii de monografii semnificative (despre Cezar Petrescu, Marin Preda, Nicolae Labiș, Ion Creangă sau Mircea Eliade – cu care a avut și o apreciabilă corespondență), Ion Bălu rămâne monograful lui G. Călinescu, căruia i-a consacrat o biografie „emoționantă“, „dincolo de calitățile critice și de istorie literară“, care descifrează existența criticului „până la ultima literă“ (Nicolae Manolescu). A fost și o importantă voce a perspectivei didactice asupra literaturii române, atât prin analizele sale pentru elevi din **România literară** de la începutul anilor 1990, cât și prin cursurile de la facultatea ploieșteană.

După intransigența de la facultatea postnouăzecistă, unde aștepta de la fiecare seminar lucrări cu comentarii de texte de literatură modernă la prima vedere, l-am revăzut, palid și consecvent, la alegerile de la Uniunea Scriitorilor din 2018, unde, deși slăbit de boală, a venit personal pentru a vota.

Dispariția lui Ion Bălu este o mare pierdere pentru literatura noastră.

●● **Dan Gulea**

ochiul magic

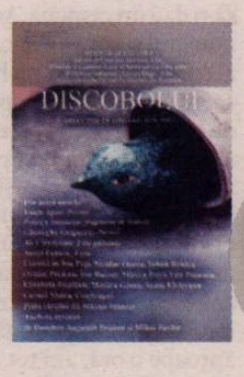
Scheme piramidale de sporit prestigiul în literatură

Știam că există acele scheme piramidale de înmulțit banii. (La noi, a funcționat celebrul fond Caritas, dar și altele.) De înmulțit banii enorm și ca din senin, fără un temei real. Printr-un fel de hocus-pocus. Dar nu era magie, ci, pe șleau spus, șmecherie/ șarlatanie/ înșelătorie/ escrocherie. Ce nu știam e că schemele piramidale încă se folosesc în viața literară, pentru a spori, nemeritat, prestigiul literar, pentru a căpăta unii și alții un nimb, semn al valorii pe care, în realitate, nu o au.

Cum se procedează? Ușor, dezarmant de ușor, însă de o eficiență cu totul neașteptată. Schema piramidală literară funcționează după metoda listelor. Și anume: când mi se ivește prilejul, eu vă includ pe liste de „aleși“ pe voi, cât mai mulți, afirm (mincinos sau, în rare cazuri, nepriceput) că sunteți niște scriitori formidabili, fără să am niciun scrupul în legătură cu adevărata voastră statură literară, cu condiția modestă a scrisului vostru; iar apoi voi, la schimb, mă citați, la rândul vostru, pe mine, arătându-vă entuziasmul în ceea ce privește înzestrarea mea literară. (Sigur, dacă sunt iscusit în viclenie, am grijă să adaug și câteva volute speciale: caut, adică, să mă așez pe mine și pe ai mei, dacă se poate, în miezul lucrurilor, la originea unei literaturi inovatoare și, de asemenea, caut să fac cercuri cât mai largi, să cuprind, în listele de nume agreate, generațiile de după mine, cele care biologic îmi vor supraviețui.) Astfel, fiecare iese în câștig: cu cât grupul (spunem grup, nu ceată, bandă, clan, gașcă etc.) e mai mare, cu atât numele fiecăruia e reverberat de mai multe voci și, prin repetiție insistentă, se produce un fenomen de amplificare a cotei unui autor, amplificare în total dezacord cu calitatea intrinsecă a literaturii sale, ci doar ca efect al apartenenței sale la acest grup de fabricat prestigii, la această schemă literară piramidală. Cine nu e în grup, evident, pierde, nu e nominalizat, adică e exclus, ajunge să nu conteze, oricât de bun ar fi ca scriitor.

Credeam că acest fel de a-ți face un loc pe scena literară, la grămadă, și-a trăit traiul, a apus demult. Însă vedem că există persoane, mereu există!, care încearcă să resuscite metoda, voind să-și construiască o brumă de faimă literară, dacă nu prin scris, căci nu sunt în stare, măcar așa, prin presiunea grupului și, în fond, prin fraudă. Cum s-ar putea curma dezagreabila acțiune de falsificare a ierarhiilor? Foarte simplu: prin citirea de către critici competenți și onești a cărților acestor pretinși maeștri și spunerea cu franchețe a adevărului.

Reviste literare



În *DISCOBOLUL* (nr. 277-278-279, 2021), citim un excelent grupaj de versuri semnat de Vasile Igna. Iată poemul intitulat *Tipar*: „Acum lumina cade dintr-o parte./Din cealaltă se prelinge smoala/ Spre sita tot mai rară se împarte/ În dreapta harul, mai spre stânga boala// Înspre apus. Năluci cu fălci de fum/ Smulg răsăritului un scurt răgaz/ Îl răsădesc alăturea de drum/ Unde așteaptă Craiul de atlaz// Al unui fără de hotar ținut/ Cu sori de neguri și planeți de lut./ Și toate sunt aievea lor, și tac./ Numără zilele în gând sau se prefac?“. În același număr triplu al revistei din Alba Iulia, Petru Cimpoeșu publică fragmente dintr-un roman în curs de apariție intitulat *Frica de viață*, iar Gheorghe Grigurcu e prezent cu pagini din jurnalul său sagace. Comentariile critice la apariții editoriale recente reprezintă un capitol amplu în revistă și sunt semnate de Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Ovidiu Pecican, Ion Buzași, Mircea Popa, Titu Popescu, Elisabeta Bogățan, Monica Grosu, Sonia Elvireanu, Ioana Cistelecan, Diana Câmpan, Lucian Scurtu. Mircea Bârsilă scrie despre poezia lui Eugen Suciu, Cornel Nistea publică *Confesiuni* și *Note din pandemie*, iar Mircea Stâncel susține rubrica *Piața cărților*. Am reținut și cele două eseuri din revistă: *Opere și titluri* de Horia Gârbea și *Subiectivitatea și celălalt* de Aurel Pantea. În sumar îi regăsim și pe Al. Cistelecan, Simona-Grazia Dima, Ion Buzași, Rita Chirian și Ion Gheorghe. Toți aceștia concură la realizarea unui număr substanțial al *Discobolului*. Meritul pentru calitatea literară a acestei publicații îi aparține grupului de scriitori din Alba Iulia, compus din Aurel Pantea, Cornel Nistea și Mircea Stâncel, care a știut să transforme într-un centru cultural un loc care, altfel, ar fi fost sortit anonimatului.

Revista timișoreană *ORIZONT* (nr. 3, 2021) se menține la nivelul valoric ridicat pe care i-l cunoaștem. Semnalăm interviul pe care Cristian Pătrășconiu i-l ia lui Andrei Cornea despre „continentul Platon“. Întrebat dacă Platon era un (filo)democrat sau un (filo)autocrat, eseistul răspunde: „Nu era democrat. Marea lui dezamăgire, o spune în *Scrisoarea a VII-a*, a fost condamnarea la moarte a lui Socrate – după restaurarea democrației la Atena. Dar nu era nici un partizan al oligarhiei de tip spartan, pe care o considera coruptă. Ceea ce în mod evident își dorea și considera a fi unica soluție era un stat condus de filozofi. Aici e originea ideii în care ne regăsim și noi din când în când, că tehnocrații, experții sunt de fapt soluția politică optimă.“ Celălalt punct de maxim interes în sumarul revistei îl constituie, negreșit, partea a doua a eseului *Romanul prostiei. Mândrie și prejudecată* de Horia-Roman Patapievici. Reproducem un scurt pasaj: „Dl și dna Gardiner sunt pur și simplu buni: decenți, săritori, doritori să fie utili (și cheltuind din banul lor ca să fie), ei nu se miră abulic și prostește de ingeniozitatea perversă a răului, reprezentată de mașinațiunile lui Wickham (cum face dl Benet, ce reacționează la catastrofă retrăgându-se în abulie și lectură). Pentru ei, mereu mulțumiți de sine (ilustrând latura bucolic-debonară a idealului horațian de *aurea mediocritas*), realitatea răului e practică, nu metafizică, nici măcar morală.“ În plus, e de remarcat numărul mare de cronici la cărți recente. Textele critice sunt semnate de Alexandru Colțan, Alexandru Budac, Cristina Chevereșan, Simona Preda, Dan C. Mihăilescu, Alexandru Ruja, Marian Odangiu și Alexandru Oravițan. O mențiune specială pentru *Provensalele* lui Ioan T. Morar, purtând un titlu inteligent-ironic: *Mult e dulce și frumoasă limba ce-o uităm*.

●● **Cronicar**

Petru Cimpoeșu

urâtă boală, *nefericirea*

Mi se întâmplă tot mai frecvent să mă trezesc dimineața cu teama că s-a întâmplat ieri – și nu se mai poate repara nimic. Admițând că acela sunt eu sau măcar cineva care are legătură cu mine, nu mă recunosc nici în ce face, nici în judecățile lui. Pentru a-mi scuti mintea de gânduri, dormeam mult, căutându-mi refugiul în somn, și visam mult, te visam. Seara, când venea de la spital, Mioara mă găsea dormind, iar dimineața, când pleca din nou, mă lăsa dormind. Mai bine zis, lâncezind într-o înduioșare de sine în care orice gest, sau numai intenția lui, îmi solicita un imens efort de voință. Alteori, privind minute în șir tavanul, dincolo de care se întindea un imens nimic. Alteori, imaginându-mi că ești lângă mine, ba chiar simțindu-ți respirația și rugându-mi în gând iluzia să fie adevărată, până când tresăream, descoperind că sunt singur și că nu-mi vei mai sta alături niciodată. Alteori, închircit în pat cu genunchii la gură, întrebându-mă unde greșisem, cu speranța că nu voi ști răspunsul, și tremurând la gândul că te-am pierdut definitiv. Inutil mie însumi, îmi contemplam ore la rând deziluziile, căutând un sprijin în lucruri sau murmurând cuvinte de prisos și care nu-mi ofereau decât o nouă provizie de incertitudini. Dacă trebuia totuși să mă ridic din pat și să plec la redacție, mă desprindeam cu greu din strânsoarea dezgustului de mine însumi, dar cu auzul încordat, încă așteptând ecoul care să mă vindece.

Ca să fiu lăsat în pace, m-am gândit să-mi inventez o boală. Într-o dimineață, am sunat la redacție, a răspuns secretara și i-am spus că nu mă simt bine și nu voi participa la ședința de machetă. După aceea, telefonul suna din cinci în cinci minute. Am presupus că erau îngrijorați, voiau să afle ce boală am – nu le-aș fi putut spune. Abia mai târziu m-am întrebat dacă printre acele apeluri nu ar fi putut să fie și unul de la tine. Era al cincilea sau al șaselea, când m-am hotărât să răspund, dar, de îndată ce am ridicat receptorul, a venit tonul. Un sunet prelung, uniform, opac și de fapt mut. Redându-mi într-o oarecare măsură speranța, tăcerea lui m-a neliniștit. Poate mă căutai să ne împăcăm? Era încă dimineață, puțin după ora zece. Dacă nu aveai spectacol sau repetiții, ar fi trebuit să fii acasă. Dar poate că îmi trimiseseși un semnal și așteptai ca eu să te sun. Mi-am repetat de nu știu câte ori această din urmă presupunere, rugând-o, implorând-o, apoi silind-o oarecum să fie adevărată, până când, în sfârșit, am crezut-o. Trebuia să-ți dau un răspuns. Am format numărul și am așteptat, iar după al treilea apel, am închis. Abia acum mă simțeam răspunzător de tot ce se întâmplase. Dacă măcar una din presupunerile mele se dovedea greșită, ar fi însemnat că sursa neînțelegerii eram chiar eu. În loc să mă descurajeze, această răsturnare de logică mi-a redat încrederea că încă nu e totul pierdut. Timp de aproape o oră, am tot așteptat ca telefonul să sune din nou, nu a mai sunat. Când s-a făcut douăsprezece, ora la care se termina spectacolul pentru copii, am format numărul teatrului și am ascultat cu ochii închiși, ca să văd mai bine ce se întâmpla la celălalt capăt al firului telefonic. Știam că după spectacol, până când actorii își schimbau vestimentația și lăsau costumele în magazia de recuzită, mai trecea cam jumătate de oră, niciodată mai puțin. A răspuns într-un târziu secretara teatrului, aproape chicotind, o bună dispoziție ce mi se păru de-a dreptul suspectă.

– Bună ziua...

Nu a mai așteptat să-i spun cine sunt și pe cine caut, mi-a recunoscut de îndată vocea.

– Aaa!..., păi, domnișoara Taisia lipsește astăzi, e la policlinică sau la spital, zicea că are o *intozicație*, hi, hi...

Părea că abia așteptase să sun ca să-mi dea vestea. Nu eram atât de naiv încât să nu știu ce însemna pe atunci, pentru femei, o așa-zisă intoxicație, însă nu-mi dădeam seama ce anume o amuza pe secretară, iar la ironia cu *domnișoara* aveam să mă gândesc mult mai târziu. Veselia acelei femei mi s-a părut oricum un semn rău. O clipă, m-a străfulgerat gândul că te-ai dus să te întâlnești cu Mioara, *să-i spui totul*, și că va urma un scandal. M-am prăbușit din nou în pat, ascultându-mi țiuitul din miezul creierului, ori mai degrabă de undeva din afara lui, încât creierul numai îl recepționa, ca o antenă. Și amăgindu-mă că zgomotul din capul meu este urma semnalului încifrat pe care îl așteptam, repetând ca într-o delirare nevrotică: *nu ne oprim aici, nu ne oprim aici*, în timp ce mintea derula începuturi de gând ale altcuiva, care își scruta trecutul – căci dinspre viitor, nicio știre.

Pentru a clarifica lucrurile, trebuia să ajung la tine și nu știam în cel fel aș putea face asta. Dacă erai internată în spital... Dacă, în momentele când aveai nevoie de ajutorul meu, stăteam ascuns, mi-ai fi iertat vreodată lașitatea? Dar cum să te caut fără să mă expun și mai ales fără să te expun? Pe de altă parte, îmi spuneam că, dacă ai fi avut nevoie de ajutorul meu, m-ai fi căutat. De ce nu mă căutai? Poate că, venind și căutându-te la spital, mai mult te-aș fi încurcat. Dacă aveai o simplă intoxicație, asta s-ar fi rezolvat în câteva ore. Dar dacă nu?

Cu mintea plină de astfel de resturi, murmuram gânduri neterminate, repetam cuvinte al căror sens dispăruse prin repetiție, le căutam în mine și le scoteam la suprafață ca dintr-o fântână secată și năpădită de râme, ceea ce mă conduse în cele din urmă la o stare de epuizare nervoasă și mă goli de mine însumi. Rătăcind în derizoriu, devenit obiect asemenea celorlalte, făcute dintr-o materie moale și al căror contur se dizolvă treptat în întuneric, apoi dispar...

În cele din urmă, am obținut totuși ceva, căci am adormit.

Când m-am trezit, era întuneric. Nu mă interesa cât e ora. Starea de mahmureală căită de după o beție cruntă, când nu-ți mai amintești exact ce ai făcut, știind însă că ai făcut sau ai spus ceva ce nu trebuia. Nu trebuia să fac aia, nu trebuia să fac asta – care asta? M-a trezit zgomotul yalei răsucite cu cheia, în momentul când Mioara s-a întors de la serviciu. Mirosea a transpirație, nu făcuse duș la spital fiindcă nu aveau apă caldă, fiindcă se întrerupsese alimentarea cu gaz și așa mai departe. Nu aveam nevoie de explicații și nu voiam să răspund la niciun fel de întrebări. După cum respira, aș fi putut presupune că se grăbise să ajungă acasă. După ce a ieșit din baie și s-a schimbat, a venit și s-a așezat pe marginea patului. Mă rugam în gând să nu mă atingă, aș fi tresărit.

– De ce stăteai pe întuneric? mă întrebă. De ce nu răspunzi la telefon?

M-am temut o clipă că *știa* ce mi se întâmplă și *știuse* tot timpul. Mă trata ca pe un bolnav, iar compasiunea ei mă jignea.

– Nu mă simt prea bine, astăzi nu m-am dus la serviciu. Mi-ar trebui un concediu medical de câteva zile.

– Am să-ți fac rost de concediu medical. Iar după o pauză în care părea că își caută cuvintele, adăugă calm, simplu: a murit domnișoara Popov, a făcut un infarct.

Vru să mai adauge ceva, renunță. Câteva momente de tăcere, poate aștepta un comentariu din partea mea. După care izbucni în hohote de plâns și plecă în camera ei. Am ascultat-o o vreme, apoi, ca să nu mă pot gândi la nimic, am luat un somnifer.

Dar dimineața următoare m-a găsit într-o formă mai bună. Avusesem din nou visul cu Tincuța, pe care nu o mai visasem de câteva luni. Îmbrăcată în sarafanul bleumarin al uniformei de gimnaziu, cânta, mângâindu-și codițele, și mi-a luat ceva timp până să-mi amintesc ce anume. Mai întâi melodia și abia după aceea unele cuvinte – *Republică, măreață vatră*, imnul pe care îl cântam cândva împreună, în corul școlii de la Pușcași. Visul acela mi-a făcut bine, pentru că, în sistemul meu de superstiții, Tincuța din vis erai chiar tu. Pe de altă parte, știam ce aveam de făcut, sau măcar aveam impresia că știu. Au mai trecut totuși câteva ore până când, istovit de îndoială și neputință, l-am sunat pe tata și i-am spus că trebuie să ne întâlnim. Puțin nedumerit, înțelegând poate din precipitarea vocii mele că era vorba de *ceva urgent*, bietul om îmi spuse că mă așteaptă la el la birou.

– Nu la birou, acasă! i-am spus pe un ton cam răstit.

– Bine, acasă. Dar abia diseară.

Până atunci, am încercat să citesc ceva, fără să reușesc, cuvintele nu închegau vreun înțeles. Țineam tenace cartea în mână, privind dincolo de rândurile ei, cu senzația că orbecăiam printre ruine. Când a sunat telefonul, am aruncat-o din mâini ca și cum m-ar fi curentat și m-am repezit să ridic receptorul. Niciun cuvânt, însă auzeam respirația de la celălalt capăt al firului. Am înjurat și am închis. Abia după aceea m-am întrebat cine mă verifica, cine avea interesul să mă controleze, dar nu-mi păsa, nu mai aveam ce pierde. Dimpotrivă, fără să știu ce înseamnă în acest context *dimpotrivă*, simțeam cum se trezește în mine luptătorul, competitorul, hai să zicem de-a dreptul: bărbatul! Dar când am ajuns la tata, m-am simțit din nou vulnerabil. Eram în situația unui criminal adus la locul crimei, pentru reconstituire. Deși aveam cheia, am așteptat să-mi deschidă. Un moș cărunt, îmbrăcat în halat, care mergea legănându-se și târșâindu-și papucii de casă, l-am văzut în prag dintr-odată schimbat și m-am întrebat când îmbătrânise. La birou, proaspăt bărbierit și în costumul bleumarin cu cravată, parcă arăta mai tânăr. Mai fusesem de atâtea ori în casa lui – de-atâtea ori! –, lucrurile ușor îmbibate cu miros de tutun îmi confirmau, dar adăugau și un murmur neînțeles, clătinând din cap a reproș. M-am gândit o clipă că, dacă le-ar fi întrebat, ar fi fost dispuse să mă denunțe. Un intrus, cineva venit la furat, ce să furi? Vedeam abia acum cât de modest trăia de fapt.

– Ceva de băut?

– Nu. Am venit doar în audiență.

– Hai, nu mă lua așa, he!, auzi, audiență!..., zise bătându-mă aproape afectuos pe spate, apoi închise televizorul. Ce mai faci? Când mai treci pe la maică-ta?

Mici diversiuni. Înțelesese din tonul meu crispat că se întâmplase ceva, deocamdată nu știa ce anume.

– Poate, săptămâna viitoare...

– Câteodată singurătatea e bună, zise fără să-l fi întrebat și se așeză în fotoliu.

Ambele fotolii era îndreptate spre televizor, îmi convenea că nu trebuie să stăm față în față. Puteam vorbi liber, era ca și cum aș fi vorbit televizorului, acum tăcut, puteam face abstracție de prezența tatei. Singura problemă era să mă hotărăsc să încep, deocamdată nu știam de unde. Ca să-l fac să *înțeleagă*, ar fi trebuit să mă întorc în timp mult în urmă, în primii ani ai copilăriei, să-i rezum o întreagă istorie în câteva cuvinte, pentru ca la urmă să-l întreb unde greșisem. Să înțeleagă, adică să accepte, nu știam ce anume și dacă era pregătit pentru asta. Nici el nu se simțea confortabil. Căută în inventarul de gesturi retorice, după atâtea repetiții i le știam pe de rost, și găsi că era cazul să-și aprindă o țigară. Mai întâi, se ridică, merse și deschise fereastra, iar aerul răcoros de afară invadă încăperea cu un fel de sprinteneală voioasă, ca un cățel care de mult timp aștepta să fie primit înăuntru. Rămase o vreme în cadrul ei, ușor încruntat ori poate indecis, extrase pe jumătate prima țigară din pachet, apoi veni spre mine și mi-o oferi, dar am refuzat, fiindcă îți promisesem că nu voi mai fuma. La urmă, se lăsă înapoi în fotoliu și, oftând, își aprinse țigara.

– Pe vremea când lucrai la ferma de vaci, m-ai luat odată cu tine, și acolo am întâlnit un om care cânta mai tot timpul. De fapt, nu cânta propriu-zis, sâsâia cu

buzele aproape lipite, numai el știa ce, dar într-un mod destul de agasant... Cânta pe dinăuntru, ca să zic așa.

– A, da , îl știu, nea Stelică, confirmă cu oarecare indiferență.

– Și când l-am întrebat de ce cântă tot timpul, s-a prefăcut mirat: da, cântam? Adăugând că, decât să vorbească singur, mai bine cântă singur. Cred că râdea de mine.

– L-am dat afară după aia, l-am prins cu o delapidare, mi se pare că a făcut și pușcărie. Și mi-a părut rău de el... Deh, asta-i viața!

– Dar tu ai cântat vreodată?

– Cum adică?

– Așa, ca nea Stelică, să lași cântecul să umble prin tine.

Rămase câteva clipe pe gânduri, parcă făcând efortul de a-și aminti.

– Să-ți dau totuși ceva de băut, am un coniac adevărat, franțuzesc, zise la urmă, ridicându-se din fotoliu.

Găsise un pretext să se ascundă de întrebare și să închidă subiectul. Pesemne credea că vreau să-l atrag într-o cursă, dar eu numai căutam o cale de a-l atrage de partea mea. După ce se întoarse, puse paharele pe măsuța dintre noi și turnă în ele mai mult decât ar fi trebuit. Înainte de a bea, numai își ridică paharul, fără să adauge vreo urare, obligându-mă să fac și eu la fel.

– Pe vremea când tu erai mic..., începu, apoi scutură îndelung țigara în scrumieră și spuse altceva. Mi-e dor de anii aceia. Să-ți dau niște bani, dacă te mai duci la maică-ta...

– Nu pentru asta am venit, zisei. Bun coniacul ăsta!

Băutura începuse să-și facă efectul. Deocamdată, doar înmuia colțurile lucrurilor, le adăuga un contur prietenos. Uitasem ce l-am întrebat, nici nu mă mai interesa un răspuns, simțind cum mă apropii tot mai mult de răspunsul pe care el îl aștepta de la mine.

Pesemne că, tot potrivind cuvintele în gând, am început să vorbesc. Ca într-un delir sfios, fără să fac distincție între ce gândeam și ce spuneam, fără să știu câte din gândurile mele erau și rostite, ajungând pe această cale la el. Fiindcă n-aveam pe altcineva căruia să-i spun. Despre adolescența mea problematică, despre faptul că îl dezamăgisem de atâtea ori, nu reușisem la Medicina Veterinară, cum și-ar fi dorit, apoi despre anul petrecut ca profesor suplinitor la Moinești și problema care apăruse acolo, la început neînsemnată, *aparent* neînsemnată, cu o elevă care se îndrăgostise de mine. Am înțeles asta după ce i-am împrumutat o carte și, când mi-a înapoiat-o, mi-a pus un bilețel în ea. Firește că am respins-o, simțul răspunderii, conștiința morală, teama de consecințe – educația mea *mic-burgheză*. Era campioană județeană la tenis de masă, am adăugat, ca și cum acest detaliu ar fi cântărit decisiv. Apoi totul s-a rezolvat, când m-am mutat la liceul din Bacău, sau așa am crezut. Dar în urmă cu un an și ceva, am reîntâlnit-o. Odată, când am fost la mama la Iași... De fapt, am motive să presupun că nu a fost o întâlnire întâmplătoare, *ea spune că nimic nu e întâmplător*, m-a urmărit în tot acest timp, sunt sigur, nici asta nu contează, nu există propriu-zis o explicație, sunt multe lucruri pe care eu însumi nu le-am înțeles...

– Totuși, care e problema? mă întrerupse la un moment dat.

Abia atunci m-am întors către el. Între timp, terminase țigara, mucul ei stins zăcea în scrumieră. M-am văzut dintr-odată din exterior, privirea lui nedumerită mă obliga la asta, și mi-am dat seama că obosisem cuvintele degeaba. Pe el îl preocupau producția de lapte, lucrările agricole de primăvară, cincinalul în patru ani și jumătate, chestii mai grele și mai urgente.

– Te-ai gândit vreodată că ți-ai trăit toată viața cu frică?

– Ce frică? se miră.

– Cred că am moștenit-o de la tine.

Tăcu câteva momente, părând că îmi cântărește cuvintele. Ceva nu se potrivea.

– În tinerețe, chiar am crezut că lumea poate să fie mai bună. După aceea, ai apărut tu și m-am temut tot timpul să nu ți se întâmple ceva rău.

– Am fost de mai multe ori împreună aici. Am făcut dragoste cu ea în patul tău și am descoperit că asculți Vocea Americii.

Era ca și cum nu ar fi auzit. Încuviință clătinând din cap, apoi spuse cu totul altceva.

– Anul acesta va fi Congresul al XIV-lea și ultimul.

– De ce ultimul?

Puțin absent, netezi o vreme brațul fotoliului, ca și cum ar fi vrut să îndepărteze o scamă invizibilă. Tresări și încetă să-l mai netezească.

– Mă refeream la mine, adică pentru mine va fi ultimul. Am depus cererea, ies la pensie. O să mă întorc la Vaslui, adăugă. Cât privește problema ta... Viața e bogată. Și eu am crezut la fel, atunci când a plecat maică-ta, că se termină totul... Dar știi de ce a plecat? Fiindcă iubitul ei făcuse un copil cu alta. Iubita ta a făcut un copil cu altul?

– Nu știu, am impresia că îmi ascunde, mi-a ascuns tot timpul anumite lucruri. De fapt povestea e mai complicată. Cum să-ți spun, ea e un pic ciudată, crede că liliecii aud lucrurile așa cum noi le vedem. Uneori are migrene, și atunci aude o melodie sau buletinul de știri de la un post de radio din viitor... Crede că, intonând acea melodie în gând, ar putea influența gândurile altuia. Fiindcă gândurile sunt permanent însoțite de o melodie neauzită, iar uneori sunt melodia însăși...

– Ce melodie?

– Nu contează, o poți inventa. Ideea e că a-ți imagina astfel de lucruri... Am crezut-o la început și am cântat în gând împreună. Dar mi se pare ridicol. E ca și cum ți-ai imagina că faci o bicicletă, iar după aceea încerci să te plimbi cu ea.

– Bicicleta e ceva palpabil, nu? Pe când o melodie... nici nu știm exact ce este.

– La fel spune și ea. Îți pui în gând o dorință, apoi începi să o cânți, tot în gând, până când ecoul cântecului ajunge acolo unde trebuie.

Se întoarse curios spre mine, ca și cum ar fi vrut să constate dacă glumesc sau vorbesc serios.

– Unde?

– Nu știu, ajunge undeva și modelează gândurile.

Răspunsul îl dezamăgi, de parcă așteptase de la mine rezolvarea unei probleme mai importante, care însă se dovedi greșită. În timp ce eu așteptam de la el rezolvarea altei probleme și încă nu reușeam să o formulez, din cauză că mă întrerupea mereu. Ar fi trebuit să mă opresc aici.

– Mda, o ipoteză interesantă, spuse cu aerul că vorbește despre vreme. Înțeleg, din ce spui, că există gânduri bolnave.

– Mă rog, se poate spune și așa. Când nu mai auzi lucrurile, sunetul lor subtil, un fel de surzenie.

– Deci, există ceva în obiecte care se aude... Păi, nici eu nu le aud. Înseamnă că sunt surd, nu?

– Râzi de mine?

Oftă și se ridică din fotoliu, m-am temut că va aduce, ca de obicei, cutia de table, n-aveam niciun chef să joc table cu el. Se deplasa încet, cu un fel de viclenie a mișcărilor, cu intenția vădită de a câștiga timp. Dar trecu în bucătărie și se întoarse cu o pastilă pe care, înainte de a o înghiți, o privi îndelung în palmă.

– Am un început de diabet, explică.

– Și iei pastile cu coniac?

- Pastila cu treaba ei, coniacul cu treaba lui. Fiecare să-și facă datoria, conform planificării. Abia într-un târziu, după ce se așezase din nou în fotoliu, am înțeles de ce avusese nevoie de acele câteva minute de pauză. Nu mai e loc de glume, zise. Am început să țip la oameni, să-i jignesc că sunt delăsători, leneși, dezordonați... Nu mai vor să muncească, îți râd în nas, se prefac că te ascultă, dar fac numai ce vor ei. Săptămâna trecută am avut ședință la o unitate agroindustrială și, în timp ce îi certam pentru neîndeplinirea planului, mi-am pus problema: stai așa, de ce vreau să îi pedepsesc, ce drept am eu asupra lor? Socialismul le-a promis să-i facă fericiți, nu nefericiți. Poate că sunt prea stresat și dau vina pe cine nu trebuie, ca să-mi apăr pielea. Poate că problema sunt chiar eu. Dar uneori ești silit să le faci bine împotriva voinței lor.

– Fiecare om e o problemă nerezolvată, zisei vrând să fiu ironic.

După aceea mi-am dat seama că deturnase intenționat discuția. Până la urmă, era și asta o rezolvare. Prin comparație, orice caz particular diminuează până la nesemnificativ, iar eu, cu toată nefericirea mea, eram pentru el un astfel de caz. Nu ar fi trebuit să insist, mă întrebam de ce venisem, cum m-ar fi putut el ajuta.

– Din ce spui tu, rezultă că...

– A frecventat un curs de yoga și nu mi-a vorbit despre asta, a trebuit să aflu din altă parte, sau ceva cu ăia care vor să instaleze un Guvern Mondial prin repetarea în gând a unei mantre... – părea că nu înțelege, ridică sprâncenele, dintr-odată foarte atent. Meditația Transcendentală, efectul Maharishi, rezonanța conștiinței pure..., am adăugat.

– Rezonanța conștiinței pure, repetă.

– În școala tantrică, materia e sunet agregat. Ei susțin că suntem o fabrică de realitate, iar conștiința e o funcție de undă. Căutarea surselor de ordine... de coerență..., în fine, lucruri de genul ăsta.

Suna ca un denunț, ar fi trebuit să mă opresc. Eram derutat și tot mai confuz, iar el își juca perfect nedumerirea. În cele din urmă, spuse cu oarecare indiferență:

– S-ar putea să reușească. Atunci când organismul e bolnav, îl poate răpune și un simplu guturai. Cineva mi-a explicat odată cum se produce microfonia. O perturbație sonoră care se transmite între microfon și difuzor, amplificându-se. Se numește feedback pozitiv.

Cu astfel de stratageme reușise în cariera politică. Știa mai multe decât presupuneam, dar mă menținuse tot timpul într-o zonă de echivoc care nu-l angaja cu nimic. Încă nu mă puteam decide să-i vorbesc despre scrisoarea pe care o primise cu câteva luni în urmă și care îl tulburase atât de mult. Ar fi trebuit să adaug că fusese scrisă de tine și că eu însumi o pusesem în cutia lui poștală. Dar mi-am dat seama că n-ar fi avut nicio reacție, s-ar fi prefăcut că uitase de ea. Experiența lui de vechi activist își spunea cu tărie cuvântul. Îi tot explicasem, încercasem să-i explic, până în momentul când mi-am dat seama că el condusese tot timpul discuția. În cele din urmă trebuia să-i spun.

– Cred că a rămas însărcinată.

– Hm, crezi! – își roti privirea peste obiectele din cameră, parcă bănuindu-le că trag cu urechea. În cele din urmă, văzu paharul de pe masă, îl ridică și îl mută mai încolo. Trebuia să-mi dea totuși un sfat. Dacă îți pare sincer rău, dacă te consideri vinovat... Chiar dacă o consideri pe ea vinovată, cu atât mai mult!... Ar fi bine să-i ceri iertare.

– Adică, să-mi fac autocritica!

– Se poate spune și așa. Mâine am o ședință la CUASC Răcăciuni... Nici nu știi cât mă epuizează ședințele astea... – și, pentru a-și întări spusele, se ridică el primul, oftând. E târziu. Dacă vrei, poți să dormi în noaptea asta la mine.

(Din ***Scrisori către Taisia***)

„Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceaușistă de film" este titlul cărții recent publicate la Editura Polirom de Bogdan Jitea. „Chiar dacă cinematografia din Republica Socialistă România a fost una strict controlată de partidul-stat, având ca scop principal sprijinirea regimului, au existat totuși cineaști care au reacționat la presiunea politicului. Unii au adoptat o strategie de rezistență pasivă, alții și-au apărat concepția artistică fără a ezita să intre în conflict cu sistemul. Deși supraveghеați de Securitate, cenzurați și, în unele cazuri, interzișі, aceștia au reușit să realizeze filme care au demascat ipocrizia și minciuna societății ceaușiste", se spune în prezentarea acestei cărți – de la care, de altfel, a plecat și dialogul de față cu autorul ei.

Cristian Pătrășconiu: Cât e de *vinovată* cinematografia ceaușistă de „rescrierea istoriei"? Cea autohton-comunistă în general?

Bogdan Jitea: Țin să subliniez încă de la începutul discuției că filmele istorice produse în perioada ceaușistă au fost planificate în cadrul unui program politic conceput la mijlocul anilor 1960 și intitulat „epopeea națională cinematografică", având scopul de a recupera o parte din istoria națională în interesul propagandistic al regimului. Aceste filme au propagat în societate cu succes o viziune foarte personalizată a istoriei, centrată pe imaginea unor conducători providențiali al căror rol era de a anticipa „domnia" lui Nicolae Ceaușescu. Printre temele vânturate de „epopeea națională cinematografică" se regăsesc cu precădere continuitatea politică, ideea de suveranitate, frontul unitar în jurul Conducătorului sau amenințarea ubicuă a inamicilor externi și interni, toate regăsindu-se în arsenalul retoric al propagandei regimului ceaușist. Din aceste motive, putem concluziona că filmele istorice au contribuit în mod decisiv la distorsionarea istoriei în sensul dorit de regim.

Au existat încercări de biografii cinematografice romanțate dedicate lui Nicolae Ceaușescu?

Spre deosebire de Stalin, Ceaușescu nu a fost întruchipat în nici un film artistic românesc. A existat însă o propunere inclusă în planul pe 1987 pentru realizarea unui film despre tânărul comunist N. Ceaușescu, cu prilejul a 55 de ani de activitate revoluționară, respinsă însă cu modestie de acesta, în ședința de Secretariat din 20 februarie 1987. Criticul de film Mihai Fulger mi-a semnalat serialul sovietic *Soldații victoriei*, despre rolul comuniștilor în eliberarea Europei de Est de ocupația nazistă. Episodul dedicat actului de la 23 august 1944 e filmat în toamna lui 1975 de Doru Năstase pe baza unui text scenaristic de Petre Sălcudeanu, avându-l personaj central pe tânărul Ceaușescu, jucat de actorul Constantin Fugașin. Regizorul serialului Iuri Ozerov a remontat materialul filmat de partea românească, eliminând multe dintre scenele în care apărea personajul viitorului dictator comunist. Din acest motiv, autoritățile de la București nu au permis difuzarea serialului în România.

Dar asemenea încercări cinematografice dedicate altor lideri pregnanți ai comunismului românesc?

Cu cât ne apropiem mai mult de perioada contemporană liderului comunist, cu atât filmele istorice tind să se depersonalizeze, accentul mutându-se mai degrabă pe masele făruitoare de istorie. În ceea ce privește lupta clasei muncitoare, majoritatea personajelor și situațiilor sunt fictive sau în cel mai bun caz, au vagi racorduri cu evenimente reale din trecutul partidului. Explicația rezidă în cultul personalității lui Ceaușescu, a cărei figură nu trebuia eclipsată de alte personalitați ale istoriei recente. Din acest motiv, nu există biografii cinematografice ale altor lideri comuniști, doar cel mult trimiteri mai mult sau mai puțin transparente, precum în filmul politic *Puterea și adevărul*, o tratare cinematografică în cheie a „afacerii Pătrășcanu".

Cine erau marii „boși", marii dealeri de putere în cinematografia comunistă? Cei care– nu mulți – aveau mai multă putere decât ceilalți?

În primul rând, erau responsabilii politici cu cinematografia. Pentru anii 1960, cel mai influent este scriitorul Mihnea Gheorghiu, care din pozițiile sale de președinte al Consiliului Cinematografiei și vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (1963-1968) a stabilit ca direcție prioritară „epopeea națională cinematografică" și a încurajat coproducțiile și prestările de serviciu cu parteneri occidentali. În anii 1970, principalul factor de decizie în cinematografie este președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste – titulatura din epocă a Ministerului Culturii – Dumitru Popescu supranumit și „Dumnezeu", care obișnuia să dea indicații cineaștilor în urma ședințelor de vizionare din Comisia ideologică și care, potrivit mărturiei lui Stere Gulea, impunea în textele scenaristice ale unor filme discursuri scrise chiar de el. Apoi urmau vicepreședinții CCES responsabili cu coordonarea cinematografiei al căror rol crește în perioada Suzanei Gâdea, succesoarea lui Popescu la șefia CCES. Printre cineaști, o influență imensă o deține corpul scenariștilor între care mulți dintre ei ocupă funcții pe linie politică, precum Titus Popovici, Mihnea Gheorghiu și D.R. Popescu (membri CC al PCR), dețin funcții de conducere în cinematografia română, așa cum e cazul lui Petre Sălcudeanu (director general la Studioul Cinematografic București), Eugen Mandric și Corneliu Leu (directorii Caselor de filme 3, respectiv 4), sau sunt apropiați ideologic de cercurile puterii, precum Eugen Barbu și Ioan Grigorescu.

A fost Nicolae Ceaușescu *și* Întâiul Cineast al țării?

Dictatorului român îi plăceau filmele. O confirmă Stenogramele Cancelariei CC al PCR care se află la Arhivele Naționale. Într-o ședință de Secretariat, din 10 februarie 1970, liderul comunist mărturisește că vizionează aproape toate filmele românești. Ceaușescu face aprecieri de ordin estetic pe marginea lor și acuză „teatralismul" manifestat chiar și în cazul „filmelor bune". În cadrul unei ședințe a Comitetului Politic Executiv, din 27 februarie 1979, Ceaușescu susține de data aceasta că vede „absolut" toate filmele produse în România. Interesul lui nu s-a mărginit doar la a fi un simplu spectator, ci s-a tradus printr-o implicare activă la procesul decizional din industria cinematografică. Se întâlnește de mai multe ori cu cineaștii, impune direcții prioritare în cinematografie, stabilește cadrul general de funcționare a acesteia. Face chiar micomanagement și se implică în rezolvarea doleanțelor cineaștilor privind condițiile de muncă sau în economia peliculei de film. Se pronunță în privința calității unor filme sau a unor texte scenaristice. Impune subiecte de scenarii în planurile tematice. La fel ca Stalin în URSS, implicarea sa activă în industria de film românească este decisivă, constituind principalul motiv pentru care am folosit sintagma „cinematografia ceaușistă".

Schematic: de câte vizionări era nevoie pentru ca un film să ajungă în sală? De câte filtre trebuia să treacă un film în comunism pentru a ajunge la public?

Pentru perioada anilor 1960, filmele erau vizionate în cadrul studiourilor de către colegii de breaslă sau într-un cadru mai oficial, de către factorii de conducere ai ministerului de resort. Numai în cazuri excepționale filmele cu probleme ajungeau să fie vizionate de conducerea partidului. Limitarea vizionărilor la nivelul funcționarilor culturali ia sfârșit în 1976, odată cu adoptarea Programului de măsuri pentru aplicarea hotărârilor privind munca ideologică ale Congresului al XI-lea al PCR și ale Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste din 2-4 iunie 1976. Măsurile de sporire a vigilenței ideologice în domeniul cultural, redactate în cadrul Comisiei ideologice, stabilesc

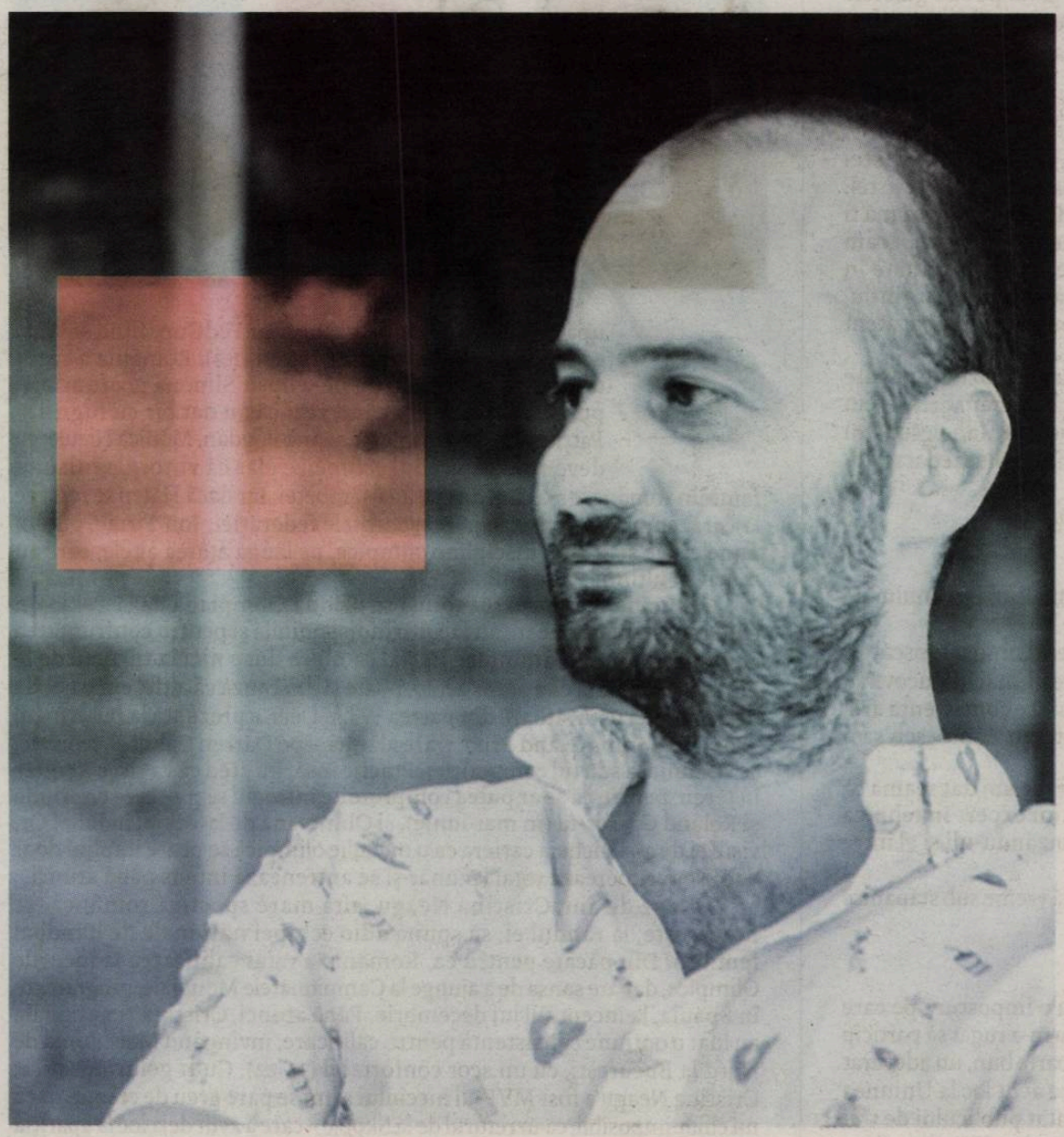
Bogdan Jitea (n. 1982) este doctor în istorie al Universității din București (2012). Specialist în istoria cinematografiei, propaganda vizuală în regimurile totalitare și politicile culturale ceaușiste. A fost cercetător în cadrul Arhivei Naționale de Filme, unde a gestionat proiectul realizării *Filmografiei filmului documentar vechi (1897-1948)*, pentru care a publicat volumul *Catalogul filmului documentar românesc, 1847-1929* (Paradis, 2017). Autor a numeroase studii și articole de specialitate și de popularizare privind cinematografia comunistă și realizator al filmului documentar *Epopeea Națională Cinematografică* (2011). Printre ultimele studii publicate: *Debutul «epopeii naționale cinematografice»: Realizarea filmului Tudor* (1963), SMIC, vol. XVII, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", 2018; *Avatarurile cinematografiei de tranziție. Studiu de caz R.A. CINEROM*, în Andrei Gorzo, Gabriela Filippi (coord.), *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist"*, Tact, Cluj-Napoca, 2017.

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

bogdan jitea

Cinematografia din România și Întâiul Cineast al Țării

ca toate filmele să fie vizionate înainte de difuzarea lor de către președintele CCES, de către secretarul pe probleme de propagandă al CC al PCR și de către alți membri ai Comisiei ideologice și ai CC-ului. Filtrele erau multiple și începeau chiar de la cineaști, care din instinct de conservare operau o adevărată autocenzură pentru a putea lucra în industria de film. Apoi urmau redactorii caselor de film care citeau scenariile și făceau adnotări pe marginea lor. Potrivit lui Sergiu Nicolaescu, se putea ajunge chiar și la *„circa 70 de tovarăși, cu consultanți cu tot"* care citeau textele scenaristice și făceau mii de observații pe ele, multe neavând de a face cu filmul propriu-zis. Bineînțeles, regizorilor li se puteau impune modificări în urma ședințelor de vizionare. Ultima instanță era în definitiv reprezentată chiar de cuplul conducător, care putea să ceară filmul la vizionare să-l aprobe sau să ceară scoaterea sa din rețeaua de difuzare. În cazul *Faleze de nisip* (1983, regia Dan Pița), intervenția lui Ceaușescu de la Consfătuirea pe teme educative de la Mangalia din august 1983 a fost decisivă în retragerea lui din cinematografe. Mircea Daneliuc a fost mai norocos, iar filmul său *Glissando* a primit viză de difuzare cu modificări minore în toamna lui 1985 în urma vizionării de către Elena Ceaușescu.



De ce era cinematografia o *investiție* prioritară pentru regimul comunist?

Pentru capacitatea filmului de a ajunge la masele largi. Nu era legată precum literatura de gradul de alfabetizare – România intrase în comunism cu un bagaj foarte mare de analfabetism – și nici nu depindea precum teatru de prezența fizică a artiștilor. Cinematografia este percepută de către comuniști drept un mediu predominant vizual, dinamic, modern, într-un cuvânt *revoluționar*. Iar costurile sale de producție mult mai mari în raport cu alte arte au făcut ca ea să devină un monopol al statului.

Care erau, cinematografic vorbind, marile „locomotive" propagandistice?

Cele două direcții prioritare prin care s-a transmis mesajul propagandistic național-comunist sunt filmele de actualitate, care reflectau agenda politică a regimului și filmele istorice, prin care regimul se conecta la filonul legitimator al trecutului național.

Ați putea să spuneți: *acesta* este cel mai slab film românesc de dinainte de 1989?

La fel ca toate cinematografiile care beneficiază de o industrie de filme, și în cea ceaușistă s-au realizat multe filme mediocre, de serie, explicabilă prin dorința creșterii cantitative, care a avut efecte negative asupra calității. Multe dintre rebuturile artistice au fost retrase din rețeaua de difuzare la scurt timp sau nici măcar nu au ajuns în cinematografe, precum filmul lui Cornel Todea, *Adio, dragă Nela!* (1972). Menționarea lui nu înseamnă că ar fi fost și cel mai slab, ci demonstrează că uneori interzicerea difuzării unor filme în perioada comunistă nu se făcea doar pe criterii strict politice, ci era motivată și de criterii estetice.

Dar cel mai odios sub raport propagandistic, din punctul dumneavoastră de vedere?

Personal, consider că cea mai nocivă manifestare culturală a național-comunismului regimului Ceaușescu a fost emergența tezelor protocroniste, care, așa cum scrie corifeul lor Edgar Papu, afirmau *„întâietatea cronologică a atâtor inițiative românești față de unele realizări similare din alte părți"*. În cinematografie, filmul care reprezintă cel mai bine acest curent este *Burebista*, realizat în 1980 de Gheorghe Vitanidis după scenariul lui Mihnea Gheorghiu. Burebista îi oferă lui Ceaușescu legitimarea supremă, reconstrucția cinematografică a statului regelui get (unitar, centralizat, autoritar, respectat de „ceilalți") semănând frapant cu proiectul politic al dictatorului comunist. În textul scenaristic apar replici și discursuri care par desprinse din cuvântările oficiale ale lui Ceaușescu, cu insistență pe ideile de suveranitate și de neamestec în treburile interne. Spre exemplu, Burebista sintetizează într-o replică din film liniile directoare ale politicii externe, mărturisind „gândul nostru de unire, neatârnare și bunăvecinătate".

Și: o ierarhie – 3-5, să zicem – a celor mai curajoase filme românești din ceaușism?

Spre deosebire de alte cinematografii socialiste, în cea ceaușistă nu s-au realizat filme antisistem. Explicația este oferită de gradul ridicat al controlului politic și al centralismului birocratic. Filtrele succesive împiedicau să treacă un asemenea demers. În anumite momente, unii cineaști au reușit să spargă monotonia dogmatică dominantă. În special în perioada de destindere din anii 1960 și în cea de prefaceri instituționale din cinematografie, de la sfârșitul anilor 1970 și în primii ani ai deceniului următor, au fost produse o serie de filme care prezintă nefardat realitățile societății ceaușiste, unele având chiar anumite accente antisistem. Printre cele din urmă, menționez *Croaziera* (1980) lui Mircea Daneliuc și *Reconstituirea* (1970) lui Lucian Pintilie.

Cât era de periculos să fii curajos în cinematografia de la noi de dinainte de 1989?

Riscul cel mai mare cu care se confruntau cineaștii era acela de a li se retrage dreptul de a face filme. Puțini au fost cei care nu au mai putut face filme în România ceaușistă. Printre ei este cazul notoriu al lui Lucian Pintilie, care după scandalul de la *Reconstituirea* este împiedicat să mai lucreze în cinematografia românească, deși predase nu mai puțin de 20 de proiecte. Când într-un final i se aprobă unul dintre ele, ecranizarea după *D-ale carnavalului* de Caragiale, se lovește la final de interzicerea difuzării filmului. Un alt caz este cel al lui Mircea Săucan care este tras pe linie moartă după *Suta de lei* (1973) și care până la momentul emigrării sale definitive în Israel (1987), nu mai face nici un film.

Cei mai expuși erau – regizorii, scenariștii sau actorii?

Responsabilitatea filmului era a regizorului, așa că el era singurul expus al riscurilor aferente.

Făceau bani și acumulau *status* social marii propagandiști din cinematografie sau chiar credeau în ceea ce făceau?

Mulți o făceau din convingere, alții din carierism și din oportunism. Întrucât în marea lor majoritate regizorii lucrau pe contract, fiind plătiți la film, mulți dintre ei, adesea cei netalentați, erau încurajați să facă filme „pe linie", știind că astfel vor primi și alte comenzi și vor câștiga mai mult.

550 de pelicule realizate la noi în comunismul ceaușist. Multe? Puține?

În momentul în care Ceaușescu ajunge la putere, la Studiourile de la Buftea se realizau în medie 10-14 filme pe an. Spre comparație, la acea dată în Ungaria se realizau 25 de filme, Polonia – 25, Cehoslovacia – 40, URSS-ul – 120, iar Iugoslavia – 40. În urma discuțiilor repetate cu cineaștii, liderul comunist stabilește ca obiectiv prioritar realizarea a 25 de filme de lung-metraj anual. Cinematografia ceaușistă reușește să depășească planul cantitativ în a doua jumătate a anilor 1970, astfel că în 1980 se atinge un maxim de 32 de filme realizate anual. În deceniul următor, pe fondul agravării situației economice producția cinematografică se stabilizează la 28-30 de filme anual. Era o adevărată industrie de film, care acoperea o diversitate tematică, de la filme politice și istorice, la comedii, filme polițiste și filme pentru copii. S-au realizat în premieră chiar și câteva western-uri și SF-uri.

Suntem altfel – parafrazez puțin pe Lucian Boia acum – și în privința cinematografiei în „constelația" statelor socialiste din „Blocul comunist"?

Elementul specific prin care cinematografia ceaușistă se distinge de celelalte cinematografii socialiste este cultivarea programatică a filmelor istorice, grupate în proiectul „epopeii naționale cinematografice". Și în restul cinematografiilor regimurilor „frățești" s-au realizat filme inspirate din trecut, favorizându-se însă anumite epoci și situații istorice, fără să existe pretenția de a acoperi întrega istorie națională într-o adevărată frescă cinematografică. Spre exemplu, în cazul iugoslav au precumpănit filmele despre lupta partizanilor comuniști în cel de-al Doilea Război Mondial, momentul legitimator al regimului lui Tito. Cazul românesc este unic prin consecvența și amploarea cu care s-a urmărit direcția filmului istoric, în tentativa de a se realiza un adevărat tratat de Istorie vizuală, fiind acoperite toate epocile istorice, de la antichitatea daco-getică a lui Burebista și Decebal la lupta antiotomană a domnitorilor moldoveni și valahi, la Unirea Principatelor și la Războiul pentru Independență și la cele două războaie mondiale, totul într-o dezvoltare organică firească – cel puțin din punct de vedere al ideologiei național-comuniste – spre Epoca de Aur ceaușistă.

Ar fi simplu sau complicat să facem, și pentru cinematografia comunismului românesc, o „listă a rușinii"? Și ar fi drept?

Ca istoric, mă feresc să fac „liste ale rușinii". Datoria mea e să dezvălui secretele trecutului și să-l înțeleg prin metodele specifice cercetării științifice, nu să-l judec din punct de vedere moral. Așa că îi voi lăsa pe cititorii cărții mele să tragă singuri concluziile de rigoare. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

ultima întâlnire cu *constantin țoiu*

Mai citește cineva azi cărțile lui Constantin Țoiu? Oricum cei care nu le citesc rău fac. Ratează șansa de a se delecta cu o proză rafinată, scrisă de un autor care avea, în plin regim comunist, un aer boieresc. Cu figura lui distinsă, cu eșarfele de mătase cu care își înfășura gâtul pe sub gulerele cămășilor, cu plăcerea de a povesti diverse întâmplări într-un stil ceremonios-ironic părea un personaj dinainte de război adus cu „mașina timpului" în epoca lui Nicolae Ceaușescu.

*

Prima mea întâlnire cu el a avut loc în 1970, în redacția revistei „Luceafărul", unde fusesem invitat la o discuție de redactorul-șef al revistei, Ștefan Bănulescu, la scurtă vreme după ce îmi încredințase – fără să mă fi cunoscut personal – o rubrică săptămânală de comentarii critice. Eram încă student și n-aveam haine prea simandicoase. La loc de cinste în garderoba mea se afla un sacou dintr-o stofă groasă, de un gri argintiu, importat din Cehoslovacia. Am îmbrăcat acel sacou, mi-am pieptănat atent părul lung și m-am dus la întâlnire.

Ștefan Bănulescu m-a primit politicos, dar și cu o curiozitate pe care nu putea să și-o ascundă, dornic să înțeleagă ce fel de tânăr eram (îi fusesem recomandat, cu multă cădură, de profesorul meu, Nicolae Manolescu). În biroul lui s-a înființat după câteva minute și Constantin Țoiu (redactorul-șef adjunct al revistei), cu o pipă în mână.

– De unde ești? m-a întrebat Ștefan Bănulescu.

– Din Suceava.

– Și sacoul ăsta frumos de unde îl ai?

– De la... și am încercat să-mi amintesc numele magazinului de unde îl cumpărasem.

Constantin Țoiu a intervenit imediat, cu aerul unui cunoscător:

– E confecționat dintr-un postav care se face numai în Bucovina, la piuă. Uită-te și tu – i-a spus lui Ștefan Bănulescu – ce consistență are! Și imediat mi-a pipăit mâneca, invitându-l și pe Ștefan Bănulescu să o atingă.

Am deschis gura să explic că nu-i adevărat, dar mi-am dat seama că îi stric plăcerea lui Constantin Țoiu de a apărea ca un expert în tehnica populară. Așa că am tăcut. Iar Ștefan Bănulescu, prinzându-mi și el între două degete mâneca, a dat din cap admirativ:

– Așa e. Se vede că bucovinenii ăștia au stat multă vreme sub stăpânire austriacă!

*

M-a amuzat momentul, dar m-a și încărcat cu o impostură pe care am cărat-o cu mine ani la rând. În 1999 Constantin Țoiu m-a rugat să particip la lansarea unui nou roman al său, *Barbarius* (roman foarte bun, un adevărat eveniment), iar eu am acceptat cu plăcere. Lansarea a avut loc la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, romanul fiind prezentat publicului de trei critici: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu și cu mine. Când am luat cuvântul m-am gândit că ar fi amuzant pentru public să povestesc întâmplarea cu sacoul și, totodată, să mă eliberez de vina de a fi tăcut, cu 29 de ani în urmă, în redacția revistei „Luceafărul". Am evocat, deci, episodul și am făcut... mărturisiri complete.

În mod curios (poate și din cauza vârstei relativ înaintate), politicosul Constantin Țoiu s-a enervat instantaneu și a început să țipe:

– Să taci! Să taci! Vrei să mă compromiți în fața publicului?! Vrei să creadă lumea că nu mă pricep la stofe?!

Doar după ce am tăcut și m-am așezat din nou pe scaun, spășit, Constantin Țoiu a încetat să mai strige. Iar de atunci înainte parcă-parcă am început și eu să cred că sacoul era confecționat dintr-o stofă țărănească făcută în Bucovina, la piuă.

*

Ultima dată l-am văzut pe Constantin Țoiu la el acasă, într-un apartament dintr-un bloc dinaintea războiului, aflat în apropiere de intersecția dintre Bulevardul Elisabeta și Calea Victoriei. Mai avea puțin de trăit, iar iminența morții era sugerată nu doar de figura lui pământie sau tremurul mâinilor, ci mai ales de trista inutilitate a aglomerației de cărți și reviste din casă. Ascuns printre teancuri de hârtie tipărită, unele gata să se prăbușească, scriitorul zâmbea chinuit, străduindu-se să fie politicos, așa cum fusese o viață întreagă. Tot flagrant inutile erau medaliile, diplomele, suvenirurile din vacanțe, fotografiile înrămate, buchetele de flori veștejite. Îmi venea să plâng. Știam că n-am să-l mai văd pe Constantin Țoiu niciodată. La plecare, m-a condus ceremonios, abia târându-și picioarele, până la ușă și mi-a spus că ar vrea să-l mai vizitez.

Sigur, i-am răspuns, am să mai vin. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

amurgul zeițelor!

După ce ne-am făcut de basm și în FedCup, fiind învinși acasă de modesta echipă a Italiei (1-3), România a căzut din grupa mondială. Că ne-a lipsit Simona poate ar mai putea fi înțeles, dar când vezi că au dat bir cu fugiții și Patricia Țig, și Irina Begu, și Ana Bogdan, Monica Niculescu devenind căpitanul echipei, e clar că viitorul tenisului feminin românesc s-a cam dus pe apa sâmbetei. Iar dacă Halep se retrage la vară, cum a anticipat deja președintele federației, Ion Țiriac, putem pune cruce și acestei discipline olimpice, pe lângă atâtea altele, care au murit în ultimii 30 de ani!

Simona mai încearcă totuși să prindă Olimpiada de la Tokio, în ciuda accidentărilor care au făcut-o indisponibilă și pentru confruntarea cu Italia. De altfel, anunțase inițial că nu se duce nici la turneul de la Stuttgart, dar iată că a ajuns acolo, poate și din cauză că altfel era pasibilă de o amendă usturătoare din partea WTA. Deci, e prezentă la puternicul „Porsche Tennis Grand Prix", îl are alături și pe Darren Cahill și, teoretic, se va alinia la startul competiției. Practic însă, nu cred că va risca să intre în teren, pentru că și-ar putea compromite întregul sezon, care cuprinde și Roland Garros-ul (în mai-iunie), și Olimpiada de la Tokio, în iulie! Or, visul ei de a-și încheia cariera cu o medalie olimpică se poate împlini doar dacă se recuperează total la umăr și se antrenează intens până atunci.

La 32 de ani, Cristina Neagu, altă mare sportivă română, se pregătește, la rândul ei, să spună adio echipei naționale de handbal feminin. Din păcate pentru ea, România a ratat calificarea la Jocurile Olimpice, dar are șansa de a ajunge la Campionatele Mondiale, programate în Spania, la începutul lui decembrie. Până atunci, Cristina și naționala au luat o opțiune consistentă pentru calificare, învingând Macedonia de Nord la București, cu un scor confortabil (33-22). Cu 11 goluri înscrise, Cristina Neagu a fost MVP-ul meciului și mi se pare greu de crezut, dacă nu chiar imposibil, ca în returul de la Skopje – care a avut deja loc la apariția acestor rânduri – handbalistele noastre să piardă la o diferență mai mare! Mizez deci pe prezența României la CM, unde cea declarată de trei ori „cea mai bună handbalistă a lumii" să-și poată încheia cu o medalie extraordinara carieră la echipa reprezentativă. Dacă se va decide chiar să se retragă, pentru că Adi Vasile, antrenorul naționalei, e convins că va putea conta pe ea și la... Olimpiada de la Paris, din 2024!

Între 21 și 25 aprilie se desfășoară la Basel și Campionatele Europene de gimnastică, unde altă stea a sportului românesc, Larisa Iordache, merge cu speranța de a reuși calificarea la JO de la Tokio. Ajunsă la vârsta de 24 de ani, ceea ce pentru o gimnastă e deja o performanță, deținătoare a unui palmares impresionant – 16 medalii europene la precedentele ediții – Larisa va avea de înfruntat în Elveția o concurență cum nu se poate mai amplă și mai redutabilă, din care nu vor lipsi rusoaicele și franțuzoaicele. Marea problemă rămâne însă decizia FIG, potrivit căreia în urma acestei ediții a europenelor, pentru Jocurile Olimpice se poate califica... o singură gimnastă!?! Greu de înțeles o asemenea hotărâre, dar Larisa Iordache ia startul încrezătoare, în ciuda durerilor de care... nu duce lipsă: „Am avut momente și momente, ca în orice pregătire, dar important este să ajung la Basel în formă maximă și să dau tot ce pot. Au fost diverse dureri, la 24 de ani nu pot să zic că duc lipsă. Pe lângă antrenamente, am făcut fizioterapie, recuperare, tratamente, totul pentru a evolua cât mai bine", a spus Larisa. Bravo ei pentru încredere și să-i dorim să reușească!

Rămâne, totuși, tristețea noastră că trei mari campioane ale sportului românesc au ajuns la amurgul unor cariere de excepție, în vreme ce din spatele lor întârzie să apară și să se impună posibile succesoare, pe care am putea conta în viitor. Să le mulțumim însă celor trei zeițe pentru bucuriile pe care ni le-au oferit, dorindu-le să învingă și în aceste probabil ultime asalturi ale piscurilor internaționale! ●

caragiale în italia la început de an

Ion Luca Caragiale, **Racconti e schizzi**, Traducere de Prof. Adriana Senatore, Editura Cacucci, Bari 2021

Celor trei nuvele (*O făclie de Paște, Păcat, La hanul lui Mânjoală*) publicate în italiană în 1914 de Costantino Petrescu le-au urmat la intervale neregulate noi traduceri de aceeași factură: 1928, 1929, 1944, 1955, 1964, 1966, 1978, 2011; se adaugă cele din antologii alcătuite în ani diferiți, alături de cele ale altor autori români, mai rar, și străini. Ultima apariție tipografică i se datorează Prof. Adriana Senatore de la Universitatea din Bari. După *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, tradusă integral și publicată în 2015, domnia sa le oferă connaționalilor culegerea reprezentativă Ion Luca Caragiale, *Racconti e schizzi*, Cacucci ed., Bari 2021, semnând îngrijirea volumului, prefața de peste șaizeci de pagini dense și propria versiune a optsprezece texte, alese din Nuvele, Povestiri, Momente și Schițe. Acestora le-a adăugat alte cinci tălmăcite de Celestina Fanella de la Universitatea din Udine.

Ambele româniste au optat pentru italiana literară actuală, bogată și mlădioasă, păstrând ca în original numele proprii, denumiri precum *arnăut, balabusta, caimacan, cobză, ceamparale, kir* etc. și forme specifice, adaptate grafic (*monscer, sametegal* etc.), pentru care a fost dată în josul paginii explicația necesară. În multe alte cazuri (*pomojnic, ipistat* ...), italiana a oferit soluția. A fost asigurată exactitatea transpunerii și prin exploatarea unor sensuri mai rar uzitate, dar existente realmente: *schizzo* pentru „schiță", ca specie literară, *liquidare* pentru „a lichida" în accepțiunea financiară și aceea de „a omorî" etc. Au fost găsite soluții convingătoare, păstrându-se fluența, și când termenii nu au un echivalent, ci permit doar o aproximare semantică. Evitându-se constant perifrazările mai mereu greoaie, cursivitatea nu a fost sacrificată chiar dacă uneori referentul, realitatea concretă exclud identificarea. Un prim exemplu găsim la deschiderea volumului în *Un cero pasquale/O făclie de Paște*, probă de rezistență în multe alte privințe: *brinderemo con le uova rosse/să ciocnim ouă roșii* nu are cum să le ridice probleme de înțelegere nici celor care nu au auzit de cutuma românească.

Dincolo de aspectele care privesc traductologia și selectarea narațiunilor, volumul se impune prin anvergura și calitatea informației, rafinamentul analizelor punctuale și vivacitatea studiului introductiv: „Un autor incomod: Ion Luca Caragiale". În acord cu buna tradiție a criticii sociologice italiene, completată ulterior cu sugestiile unor maniere mai vechi ori noi de abordare istoriografică și textuală, acesta începe prin a aminti luările de poziții ale controversatului scriitor prin paginile de comentator politic, ficționale sau epistolare în deloc pacifica ambianță a vremii, care i-au atras ostilitatea înveninată a potentaților, dar, mai grav, cum este arhicunoscut la noi, și a unor confrați. Fără creionarea dintru bun început a tabloului socio-politic și a personalității poliedrice, dar colțuroase, a lui Caragiale în concentrata biografie inițială, ar fi fost periclitat înțelesul demonstrației ulterioare. Schița biografică a fost completată succesiv, reînnodându-se în răstimpuri firul reconstituirii.

Nu a fost uitată nici una dintre componentele operei caragialiene (proză, teatru, de la farsă și comedii la dramă, poezie, traduceri, mai exact, rescriere a materialului ales, jurnalism), dar spațiul acordat fiecăreia ține cont de profilul florilegiului, așadar de imperativul de a pune publicul la curent cu specia genului scurt. Ca atare se insistă, de exemplu, nu atât pe piesele de mare succes, ci asupra singularei *Năpasta* (cunoscută în peninsulă cu titlul *La calunnia, Ingiustizia, Ingiusta accusa* sau, în versiunea din 1928 a lui Agnese Silvestri-Giorgio, *Mala sorte*), deoarece la ea poate fi raportată o parte din narațiuni.

Grupate după natura lor, ilustrativă pentru situații existențiale ori pentru tipologia personajelor în funcție de trăsăturile caracteriale, psihice etc., unor povestiri li se acordă, cum era de așteptat, o atenție suplimentară. Ocazie de a se stabili comparații cu alți scriitori și de a evalua poziția creatorului român față de vreun curent literar ori de gândire.

În plus, prefațatoarea reface progresiv, prin inserări bine țintite, traseul criticii literare dedicate subiectului menționând pozițiile luate de la Hasdeu, Paul Zarifopol, Pompiliu Eliade și Eugen Lovinescu, între alții, până la Eugène Ionesco (debitor, se arată, și unor schițe, nu doar dramaturgiei maestrului din Haimanale), Șerban Cioculescu, Eugen Simion sau Ștefan Cazimir.

Așternută cu nerv, empatic, doctă, dar deloc greoaie, prezentarea Adrianei Senatore ne duce cu gândul la cursurile sale universitare din sudul Italiei, care nu puteau fi mai prejos.

●● **Doina Condrea Derer**

• *desenul interior de* **adrian popescu**

și dante poate fi *cenzurat?*

A mare parte a lumii îl sărbătorește pe Dante Alighieri, de la moartea căruia, toată lumea știe, se împlinesc șapte sute de ani. Mai puțină lume știe că Lies Lavrijsen, traducând în olandeză *La Divina Commedia* a eliminat pur și simplu versurile unde Mahomed, despicat, suporta chinurile celor care dezbină, pentru „schisme și zâzanii". Colaboratoarea Editurii Blossom Books declara că a dorit „să nu provoace tensiuni". Motivând cenzurarea Cântului al XXVIII-lea din *Infernul*, editorul Myrthe Spiteri ne spune că a făcut-o „pentru ca această carte să nu rănească sensibilități în mod inutil". Nimeni nu s-a gândit să cenzureze Cîntul al XIX-lea, unde papii simoniaci, Nicolo al III-lea, Bonifacio al VIII-lea, Clement al V-lea sunt osândiți să ardă în bolgie cu picioarele în sus. O dublă măsură. Pentru a nu fi „rănită" o minoritate, se rănește o majoritate. Un demers extra-cultural, un început periculos de dictatură, în fond, de epurare ideologică, cum au fost și la noi, sub stalinism, interzicerea unor cărți ale clasicilor, sau în Germania, în mai, 1933, arderea volumelor puse la index de naziști în Bebelplatz.

Nu demult, scriam despre festivitățile dantești într-o lume aflată sub o dublă presiune, pandemia și progresismul, curent anticultural și antiumanist. Mai afirmam că de „planeta Dante nu poate să se atingă cineva fără să cadă în ridicol". Iată că ridicolul s-a produs, dar are aer de tragedie culturală. Așa se deformează prin falsificare o operă literară majoră de către, culmea, cineva care ar trebui să respecte valoarea fiecărui cuvânt. Nu știm cine va urma. Goethe sau Cervantes? Thomas Mann sau Walt Whitman? Rădăcinile tradiției europene, fapt incontestabil, sunt triple, cultura iudeo-creștină, legile romane și filosofia greacă, ele au conferit identitatea lui *homo europaeus*. Acesta, vedem zi de zi, a devenit, se pare deranjant pentru unii ideologi progresiști, ei preferându-i pe locuitorii altor continente, religii și culturi. Nu există rase superioare, ci oameni, fiecare cu demnitatea sa ontologică și unicitatea sa. Fiecare dintre reprezentanții continentelor au însușiri și defecte, nu cred că putem să-i acordăm încredere totală cuiva, fără să-i nedreptățim pe ceilalți. În fapt, asistăm prea pasivi, cinste excepțiilor, adică unor universități engleze, la o încercare barbară de tăiere a rădăcinilor spirituale europene. Prin aplicarea brutală a corectitudinii politice și a post-adevărului, rădăcinile spirituale sunt retezate cu flexul ideologic, pentru a se prăbuși coroana Arborelui.

Cu ani în urmă, am făcut o călătorie la Anagni (provincia Frosinone) să văd castelul Papei Bonifaciu al VIII-lea, cel aspru condamnat de Dante în *Divina Comedie*, dar văzut, pe de altă parte, ca pontiful umilit fizic și moral în castelul de la Anagni, unde era ținut prizonier. În sala decorată cu pătrățele de șah sau în cea afrescată cu o mulțime de rațe, nu se știe precis unde, Papa a fost pălmuit de trimisul lui Filip cel Frumos, Guillaume de Nogaret. Ecoul acestei lovituri de palmă trebuie că a răsunat asurzitor nu doar în sălile friguroase ale castelului Caetani, ci și în cancelariile europene ale monarhilor. Dante, aprig inamic al amintitului Papă, evocă momentul ultragiului. Ar trebui, după unii, să se șteargă din istorie episodul atestat în cronici, pentru „a nu răni" sensibilitatea creștinilor italieni sau francezi ? Dante nu cruță pe nimeni, acuză corupția unor regi, decăderea unor ordine monahale, arghirofilia unor papi. Progresismul pseudo-reparator al dramelor istoriei îmbracă, uneori, formele ignoranței revendicative. Pe rețelele de socializare există întrebări de genul „Cum să numești Divină o Comedie?"... Boccaccio e tras la răspundere pentru titlul ales. „Cum să judece un om, acest Dante, pe cineva? Judecătorul e unul singur!"... se supără altul. Ficțiunea confundată cu simpla realitate este o naivitate depășită de oricine cât de cât instruit cultural. Un compliment involuntar făcut capodoperei. Dar și o cale care duce la încercarea de rescriere a trecutului. ●

ștefan baciu

poezia în libertate

Ștefan Baciu a plecat în toamna anului 1946 („cu ultimul vagon ministerial") în Elveția, ca atașat de presă pe lângă Ambasada României de la Berna. De atunci, nu s-a mai întors niciodată în țară. Rămâne în Elveția, până în 1949, când, împreună cu soția sa, Mira Baciu (n. Simian), trece în Brazilia, prima țară care le-a acordat viză, dintre mai multe solicitate. Notează poetul în poemul *Între mine și Cristofor Columb* din volumul *Analiza cuvântului dor*: „ Poate că nicio carte de istorie / Niciun manual de geografie / Nu vor povesti despre călătoria mea în America. / Numai istoria literară va aminti odată, / Că la 14 martie 1949, noaptea târziu, / Am pus piciorul pe pământul fierbinte din Rio / După ce-am privit cu ocheanul zgârie nori / Din Copacabana, și am primit viza de imigrant / Ștergându-mi degetele de cerneala amprentelor." A început lungul exil al poetului, peregrinările prin mai multe țări, până la stabilirea în Honolulu, unde s-a stins din viață în 6/7 ianuarie 1993.

O mare parte a poeziei a fost creată în exil. „Exilul este o fereastră deschisă către lume, și, incontestabil că literatura mea ar fi fost cu totul alta dacă aș fi trăit într-o Românie liberă, tot timpul acasă, între Brașov, Râmnicu-Vâlcea, București și Constanța, făcând, din când în când, câte un voiaj până la Paris sau Viena. Orizontul pe care mi l-a dat exilul este un orizont universal. Am învățat atâtea lucruri, și, cum spunea un prieten din Brazilia, am avut destule experiențe și mi-am făcut destule cucuie în cap, încât exilul are, firește, pâinea lui amară, dar are și părțile lui universale, care îmbogățesc." – declară Ștefan Baciu. Surprinde și în versuri esența exilului, pe de o parte încărcat de dorul țării, al prietenilor și foștilor colegi de școală și de scris, pe de altă parte expresia condiției de a putea simți și scrie *poezia în libertate*, de a se putea manifesta fără restricții într-un „orizont universal", în spațiul extins și fără granițe numit de poetul însuși ca Statele Unite ale Poeziei. „ Exil e când aștepți. Și sună la poartă. / Deschizi. Și-un orb cerând de pomană. // Exil e când cânți și-ți aduci aminte / că-n cântecul tău plâng sute de morți. // Exil e când scrii scrisori ca să vină răspuns / și când poșta aduce imprimate. // Exil e când ai ciocni un pahar cu un prieten / te duci apoi și deschizi robinetul la baie. // Exil e când taci știind că ai de ce // și când toate-ntrebările au un singur răspuns. // Exil e când te uiți la becul lămpii și spui: / așa a fost și becul acela. Tu însă nu. // Exil e când te uiți pe ferestre și vezi / familii unite în jurul supei de seară. // Exil e când spui exil și este exil / când dincolo de tot nimic nu-ți aparține." (*Exil*)

Din anii duri și amari ai exilului, Ștefan Baciu a avut inspirația și tăria să valorifice această existență universală a creatorului de poezie. Dacă unii scriitori din exil s-au fixat într-o țară, Ștefan Baciu a fost un *exilat itinerant*, ajungând, în cele din urmă, până în îndepărtatul Honolulu. A fost mereu un călător prin țări pe care nu le cunoscuse până atunci: „Călătoresc. Gonesc într-una. / Nu am răgaz și nici destin / Biletul meu îl are luna, / Și eu sunt veșnic clandestin." (*Călător în tren de marfă*). El însuși își numește viața un *atlas de geografie*: „Viața mea, un atlas de geografie, /a început la Brașov, când împreună cu Mihai Chirnoagă /și M. Blecher măsuram Tâmpa cu numai un singur vers: /apoi dintr-odată torente de orașe în care am cetit /am scris și-am iubit...". (*Cosmopolit*)

După o perioadă grea, fără resurse materiale, Ștefan Baciu a reușit să se angajeze ca redactor de politică internațională la „Tribuna da Imprensa" din Rio de Janeiro, calitate în care va avea posibilitatea să călătorească în multe din statele Americii de Sud, în Mexic și în Cuba, să cunoască și să scrie despre personalități culturale, dar și despre politicieni. Articolele sale pe teme social-politice sunt tot expresii ale luptei pentru libertate. În 1959, la Havana, realizează un interviu cu Fidel Castro, la puțin timp după ce acesta a preluat puterea în Cuba, după căderea lui Batista. Îl intitulează după cuvintele lui Fidel Castro: „Dacă comuniștii scot mâna, le-o retez!". Pentru ca, doar după doi ani, urmărind situația din Cuba și observând adevărata linie politică a lui Castro, să denunțe regimul totalitar al acestuia în volumul *Cortina de ferro sobre Cuba* (*Cortina de fier peste Cuba*). L-a redescoperit în Peru pe Grigore Cugler, creatorul lui Apunake, scriitorul de o originalitate aparte, aproape dispărut în lume, despre care nu se mai știa nimic. Practic, revenirea lui Grigore Cugler în circuitul literar i se datorează lui Ștefan Baciu, care i-a publicat în revista „Mele" câteva dintre ineditele și suprarealistele sale texte. Va edita și va prefața o parte din opera „urmuzianului" scriitor, sub titlul *Vil prezint pe Țeavă* (Madrid, 1975).

În spațiul hispano- american a publicat câteva lucrări de sinteză, devenite de referință și folosite ca bibliografie chiar în acest spațiu: *Antología de la poesia latinoamericana*, 1950 – 1970. Publicată în S.U.A. în anul 1974, antologia cuprinde creația poeților din Argentina, Bolivia, Brazilia, Chile, Columbia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Mexico. În selecție, câțiva dintre poeții antologați: Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda, Teófilo Cid, Nicolás Guillén, Miguel Ángel Asturias, Octavio Paz, Eduardo Escobar, Murilo Mendez. La aceasta se adaugă alte două sinteze: *Antología de la poesia surrrealista latinoamericana* (Mexic, 1974) și *Surrealismo latinoamericano, preguntas y respuestas / Suprarealismul latino – american, întrebări și răspunsuri* / (Chile, 1979). Toate aceste lucrări sunt semne ale creației în libertate. Ștefan Baciu s-a impus ca unul dintre cei mai importanți exegeți asupra literaturii latinoamericane. Ca semn al aprecierii de care s-a bucurat în acest spațiu cultural este și includerea sa în *Enciclopedia de Literatura Brasileira* (Global Editora. Sao Paolo, 2001). Ștefan Baciu este prezentat în complexitatea activității sale, deci ca „poeta, critico, ensaista, tradutor, profesor".

Dar, în exil Ștefan Baciu a trăit mereu cu dorul țării. De aceea în poezia sa din exil apar locuri cunoscute din țară (mai ales, Brașovul), prieteni lăsați aici, evenimente la care a participat cândva. *Un șagunist în Arhipelagul Sandwich* (I – II) readuce anii de școală de la Liceul „Șaguna" din Brașov, profesorii și întâmplările de aici. Volumele sale de poezie au ilustrații ale pictorilor brașoveni Mattis Teutsch, Karl Hübner, Harald Meschendörfer, sau ale lui Jacques Hérold (Herold Blumer) și Marcel Iancu (Janco). Pe Marcel Iancu l-a cunoscut în vara anului 1930, când acesta a venit la Brașov cu un grup de scriitori din jurul revistei „Contimporanul". Diferența de vârstă nu a împiedicat deloc o durabilă prietenie cu Marcel Iancu, evocată în eseul *Marcel Iancu, contimporanul*: „Cu toate că între noi doi a existat o destul de mare deosebire de vârstă (Iancu se născuse la București, în 1895, eu în 1918) am fost legați timp de peste jumătate din acest secol, și ca să fiu mai exact, sunt de-atunci 54 de ani, de-o prietinie pe care nici anii, nici oamenii, nici distanțele n-au reușit s-o zdruncine, și cu atât mai puțin s-o distrugă. Ci dimpotrivă: trecerea anilor a cimentat-o în

așa fel, încât pe una din fotografiile pe care uneori obicinuia să mi le trimită, a scris cu cerneală groasă: *Lui Ștefan Baciu, cu aceeași dragoste astăzi, din Tel Aviv, ca pe vremuri în Livada Poștei, la Brașov.*"

Îl va evoca într-o poezie din exil pe M. Blecher, cu care a stat nopți întregi la lungi discuții în locuința de pe Ciocrac, făcând să treacă mai ușor timpul traumatizant de boala de care suferea prozatorul. Îl așteptau și pe Geo (evident, Geo Bogza), iar toponimele amintite în poezie (Warte, Tocile, Ciocrac, Prund, Graft) refac mai exact Brașovul de altădată în care au trăit, într-un timp al prieteniei, Ștefan Baciu și M. Blecher. „Înguste trepte suie și azi în amintire / pe Warte înflorea o tufă de liliac / sub tropice revăd albastra ta privire / ca-n zilele de-atunci de pe Ciocrac // Desculț, zâmbind coboară Geo strada / îl așteptam pierduți în vers și-n liniști / când laptelui îi presimțeam în zori zăpada / și nopțile se ascundeau de După Inișți // Dinspre Place Blanche Breton scria mesagii / și-un factor miop le aducea din Prund / țigănci cu mure descărcau desagii / un ceas bătea cu glas de bas profund // Scriai scrisori în Roman și în Franța / *Corp Transparent* creștea ca floarea-n raft / un steag de nori își legăna speranța / și un castan se desfrunzea tăcut în Graft // La sfat stăteam apoi cu Nae Cantonieru / de aur ani, și câte nopți și zile! // Azi flutură batista-i verde palmierul / spre-un mitic timp venind dinspre Tocile."(*M. Blecher* (în) vol. *Palmierii de pe Dealul Melcilor*). Nu am cunoștință, că, înafară de Geo Bogza și Ștefan Baciu, a mai evocat cineva, în poezie, întâlnirile din perioada brașoveană cu autorul *Întâmplărilor din irealitatea imediată*. Ștefan Baciu își va reaminti peste ani cunoștința și prietenia cu M. Blecher, venit la Brașov după perioada de tratament din Franța. Textul memorialistic *Odaia din strada Ciocrac* a fixat acest moment: „Puțin timp după aceea, am primit de la el un bilet scris cu cerneală (îmi aduc aminte, Blecher obicinuia să scrie cu toc și peniță), invitându-mă să vin „cât mai curând să ne cunoaștem". Firește că am dat fuga, locuința părinților mei aflându-se pe Lunca Plăieșului, la cinci minute de adresa dată. L-am găsit pe Blecher într-o odaie luminoasă, cu o fereastră plină de cer, întins pe un pat prevăzut cu manivele, care îi permitea o relativă mobilitate. Ne-am strâns mâna și de atunci până la plecarea lui din Brașov în orașul părinților săi – la Roman – n-a fost zi în care să nu ne vedem cel puțin o dată. Prietenia dintre Ștefan Baciu și M. Blecher a rămas puțin cunoscută și consemnată de istoria literară.

Destinul a fost dat poetului să-și poarte destinul prin lume, furtunatic și plin de surprize, de cele mai multe ori nefericit, dar întotdeauna sub semnul generos al poeziei. În exil, Baciu a trăit în poezie și împreună cu poezia, dovadă volumele publicate : *Analiza cuvântului dor* (1951), *Poemele poetului pribeag* (1963), *Ukulele* (1967), *Poemele poetului Ștefan Baciu*(1972) *Îngerul malagambist în insula Oahu* (1979), *Poemele poetului singur* (1980), *Palmierii de pe Dealul Melcilor* (1980), *Singur în Singapur* (1988). Poezia lui Ștefan Baciu este complexă în constantele estetice care configurează și individualizează poetica creației sale, dar se detașează *ideea de libertate* în creație și *internaționalizarea poeziei*, capacitatea acesteia de a trece peste opreliști ori granițe. Nu întâmplător poetul și-a subintitulat revista „Mele", pe care a scos-o în Honolulu, „Scrisoare internațională de poezie" – „Carta Internacional de Poesía".

În tot ce a scris în perioada grea a exilului, Ștefan Baciu a susținut, permanent și constant, libertatea creației poetice. Pentru el *poezia în libertate* nu este doar un concept estetic, ci chiar o pură realitate, constituită din creația poetică desfășurată fără bariere, restricții sau cenzuri. Este poate mesajul cel mai puternic pe care poetul îl trimitea către țară de pe îndepărtatele meleaguri unde a fost nevoit să trăiască. „*Poezia în libertate* nu este o teorie. Este un fapt, o realitate. Eu nu pot să concep și n-am conceput niciodată poezia scrisă cu degetul cenzorului pe foaia de hârtie din fața mea, sau cu normativ, sau cu control, oricum ai zice. *Poezia în libertate* este poezie liberă, poezie fără control, fără frontiere și cuvântul meu de ordine, trebuie să folosesc un cuvânt compromis, *lozinca* mea poetică este aceea a poetului chilian Teofiló Cid, *respectați linia dreaptă poeți!* În ceea ce mă privește, am făcut tot ce pot, de la primul poem apărut în 1935 până azi, să respect linia dreaptă, și asta înseamnă poezie în libertate. Nu este vorba de ideologic. Eu am scris poezie în libertate în Copacabana, în Rio de Janeiro în anii '50, când în România, poeți puși de partid, poeți ținuți sub control, fără libertate, scriau «Hei rup, hei rup, hei rup». A fost o vreme când poezia în libertate a fost, într-adevăr, singurul răspuns ce se putea da dictaturii poetice din România anilor acelora pe care nu i-am trăit, dar despre care am auzit și am citit atât de mult." (*Constantin Eretescu de vorbă cu Ștefan Baciu*)

În perioada tinereții s-au fixat nepieritor în memorie evenimente, întâmplări, oameni și locuri. „Nu sunt, nu vreau să fiu altceva decât un poet care-și retrăiește tinerețea, pentru că așa cum spune o samba a carnavalului din Rio de Janeiro: ați aminti înseamnă a trăi!". Poetul a dus cu el, peste ani și peste depărtări, o lume, pe care a cunoscut-o în anii tinereții petrecuți în țară și care i-a fost sprijin în anii grei ai exilului. A purtat cu el oameni și locuri până în Mexic, Chile ori Cuba, Santo Domingo ori Rio de Janeiro sau în îndepărtatul Honolulu. Prietenii tinereții sale din țară sunt amintiți în poezii alături de cei din Brazilia, Paraguay, Mexic, Nicaragua sau Hawaii. Ca și poezia, pentru Ștefan Baciu, prietenia nu are frontiere. De altfel, Ștefan Baciu a și fost numit „un destructor de frontieras literarias". El semnează texte poetice precum *Cântec român pe rime hawaiiene, Cântec român pe rime hispanice, Cântec român pe rime japoneze*, aruncând punți literare spre spații mari, la depărtări uriașe, spre culturi diverse, pe care doar poezia le poate apropia, prin capacitatea ei de a aboli orice frontieră, de a se desfășura în libertate. Modernitatea poeziei lui Ștefan Baciu este mai mult decât evidentă. Și, dacă mulți simboliști și-au imaginat, doar poetic, călătorii prin lumi exotice, Ștefan Baciu a fost acela care le-a atins efectiv, imaginația poetică unindu-se la el cu percepția reală a unui spațiu asumat. Poetul însuși se numește un „cosmopolit".

Într-o poezie din exil, *Declarație de principii*, reiterând ipostaza de poet al libertății („...dar sunt mai întâi / și mai presus de toate / poetul libertății"), Ștefan Baciu își fixează reperele culturale în spații geografice îndepărtate: „Don Quijote al poeziei în libertate / dar sunt și unul din ultimii ascultători / ai caterincilor din ulițele prăfuite / ale cartierului Mexicanos din El Salvador / sunt clientul micilor cafenele vieneze / în care un patefon răgușit mai cântă într-un colț / „In einer kleinen Konditorei" / sunt călătorul astrojeturilor între / aeroporturile Tocumen din Panama / și Limatambo din Lima – Peru / colaboratorul suplimentelor literare / din Santo Domingo, Mexico, Managua, La Paz și Tegucigalpa / pasagerul zilnic al autobuzului Paoua-Woodlawn / în Honolulu, insula Oahu [...]."

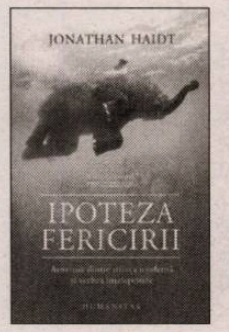
Ștefan Baciu s-a așezat acolo unde alții doar au visat pe firul poeziei. Reveria poetică a devenit realitate și, invers, ceea ce a fost odată realitate pentru poet s-a transformat în vis poetic. Această metamorfoză inexistentă la alți poeți, netrăită de ei, fertilizează poezia lui Baciu, îi dă substanță, valoare și individualitate. Numindu-se singur, la început, „poet tânăr între simboliști", Ștefan Baciu a scris o poezie ce cuprinde *depărtările*, care l-au inclus, și *apropierile* care, în timp, au devenit uriașe distanțe. Din această răsturnare, transformată cu timpul în normalitate s-a născut, poate, acel *sentiment al poeziei fără frontiere*, al *poeziei în libertate*, al unirii prin poezie a oamenilor aflați la mari distanțe.

În exilul românesc, în spațiul cultural hispano – american, Ștefan Baciu a fost un poet cunoscut și apreciat. Amplitudinea tematică și vizionară a poeziei sale este surprinzătoare. El își invită prietenii – poeți din toată lumea în „odaia sa de sub Ecuator". Creația sa poetică este o chemare la existență sub semnul libertății, al înțelegerii, în ceea ce poetul a numit „Statele Unite ale Poeziei": „Veniți în odaia mea de sub Ecuator / Prieteni din Brașov, din Sibiu și din Roman, / Topiți în flăcările trecutului. / Nu mai am nici o sticlă cu vin / Dar am caiete întregi de versuri / Și-un univers de ruine în inimă / Respir și pentru voi ozonul poeziei universale / Odaia mea de sub Ecuator, / Păzită de palmieri cu săbii de frunze / E alambicul atâtor lumi de poem. // Poete din Sibiu, poetul din Guatemala cântă și pentru tine / Poete din Giurgiu, poetul din Panama va auzi de tine / Poete din Roman, poetul din Quito e fratele tău. / Noi toți, voi toți, poeți din Rio de Janeiro și Craiova / Din Sighișoara, din San Jose, din Târgoviște, din La Paz, / Ne vom întâlni după o lungă rătăcire / Într-o fantastică aventură a strofelor noastre / Pe autostrăzile și aerodromurile poemului. / Veniți în odaia mea de sub Ecuator / Care a ajuns o sală de așteptare / Pentru cetățenii Statelor Unite ale Poeziei." (*Apel*)

Dacă nu ar fi crezut mereu în *poezia în libertate* și dacă nu și-ar fi dus existența mereu sub puterea ei întremătoare, este greu de presupus că acolo, „la capătul lumii", în Honolulu, Ștefan Baciu ar fi putut scrie atâția ani poezie în românește. Și tot dintr-o statornică pasiune pentru poezia în libertate s-a născut și a durat în timp revista „Mele", care a apărut în Honolulu și în care s-a publicat poezie „în toate limbile pământului", marcând, în acest fel, necesitatea *poeziei în libertate*. „Mele" face parte dintre revistele mici, modestă ca realizare tehnică (xeroxată), dar valoroasă prin ceea ce conținea și prin faptul că era difuzată în multe țări. Avea numere speciale dedicate unor scriitori, cum a fost cel despre Tristan Tzara, despre Grigore Cugler, despre pictorul Hans Mattis Teutsch (noiembrie, 1969), numărul omagial pentru Manuel Bandeira (noiembrie, 1968), cel dedicat generației de tineri poeți hawaieni (*Poetas Jóvenes de Hawai*, noiembrie, 1973) sau „anthologie de la jeune poesie d'Haiti" (nr.5/1967).

Cred că niciunul dintre poeții români aflați în exil nu a continuat să scrie poezie având în jur un așa număr mic de vorbitori de limbă română ca Ștefan Baciu. Multe din poeziile sale rezumă drumul vieții, meandrele existenței. „A ruginit frunza din vii / Și rândunelele-au murit. / În rafturi ruginit-au poezii / Și părul meu a ruginit. / Pe insule, în noapte, plouă / miroase roada pe lămâi. / Pe trunchiuri vechi cresc frunze nouă / Și-mi crește-aripa la călcâi. / A ruginit de mult și clanța / De la revista „Frize"-n Brașovechi / A ruginit și ordonanța, / S-au spart cerceii la urechi. / Dar eu în sudic port mereu / Printre pirați închipuiți / Vopsesc în curte-mi curcubeu / Pentru prieteni rispiți. / A ruginit stilou, peniță / Briceag și lamele de ras / A ruginit pe casă vechea viță, / A ruginit tristețea de pripas / A ruginit și prașția și săgeata / A ruginit și sfoara de la zmeu / A ruginit paharul și găleata / Eu șed și cânt același zeu. / Cad frunze mari de doliu-n asfințit / Un papagal măsoară-ntinderea grădinii, / Dar dorul meu e viu n-a ruginit." (*A ruginit frunza*) Nu a ruginit, desigur, dorul de a-și revedea țara, nici acela de a-și vedea publicată opera poetică aici, în țară, în ediție completă. Toate au rămas la nivelul dorinței, deoarece Ștefan Baciu nu a mai revenit în țară.

Alexandru Ruja



Jonathan Haidt, **Ipoteza fericirii. Armonia dintre știința modernă și vechea înțelepciune,** traducere din engleză de Simona Drelciuc, București, Editura Humanitas, 2020.

meridiane

fericirea de la ipoteză la certitudine

Ceea ce oferă Jonathan Haidt în cartea sa *Ipoteza fericirii. Armonia dintre știința modernă și vechea înțelepciune* (în engleză *The Happiness Hypothesis. Finding Modern Truth in Ancient Wisdom*) reprezintă o strălucită sinteză a modurilor în care omul s-a raportat și continuă să se raporteze la o problematică veche de când lumea: fericirea. Ipotezele fericirii, așa cum le identifică autorul chiar în introducerea cărții sunt legate de următoarele ipostaze: fericirea dobândită atunci când obții ceea ce vrei (fericire trecătoare), fericirea care izvorăște din interior, idee cu rădăcini adânci în gândirea antică (budism, filozofia stoică greacă și romană) și fericirea care, potrivit cercetărilor recente, vine din exterior, prin legăturile pe care le stabilim cu ceilalți.

Cartea pornește de la ideea conform căreia gândirea umană este bazată pe metafore. Astfel, divizarea sinelui este imaginată diferit de Buddha (mintea este asemenea unui elefant aflat sub controlul unui dresor), de Platon (sinele/sufletul este reprezentat sub forma unui car tras de doi cai, partea rațională a minții, având rolul vizitiului) și de Freud care vede mintea divizată în cele trei părți bine-cunoscute: eul, supraeul și sinele. În ceea ce-l privește pe Freud, autorul construiește o imagine ilustrativă interesantă: mintea ar fi o trăsură victoriană trasă de un cal „în care vizitiul (eul) încearcă să controleze un cal nărăvaș și flămând (sinele) în timp ce tatăl vizitiului (supraeul) stă în spatele său și-l cicălește, spunându-i tot ce face greșit" (p. 17). Metafora călărețului pe un elefant este o imagine care i se pare autorului elocventă pentru ceea ce numește „slăbiciunea voinței". Câtă vreme călărețul de pe spatele elefantului ține în mână hățurile, poate determina mișcările elefantului, dar numai în măsura în care elefantul nu are dorințele lui. Metafora elefantului ar exprima ideea că mintea este divizată în mai multe părți, unele dintre acestea aflându-se în conflict. Această metaforă, gândită inițial pentru a ilustra divizarea sinelui este extinsă la nivelul întregului volum. Cele patru diviziuni ale sinelui, stabilite de Haidt, sunt: *minte versus corp, stânga versus dreapta, nou versus vechi* și *controlat versus automat*. Astfel, corpul și mintea ar acționa ca două sisteme autonome, putându-se vorbi despre un creier visceral care își manifestă, prin reacțiile trupului, independența față de creierul principal. Diviziunea stânga-dreapta este reliefată prin existența celor două emisfere ale creierului, separate de corpul calos. Pe baza cercetărilor efectuate pe pacienții care au suferit o colosotomie sau care au suferit leziuni cerebrale, autorul constată faptul că în interiorul creierului ar exista două direcții contradictorii. Oamenii ar avea tendința de a inventa motive pentru a-și explica un anumit comportament, ceea ce a primit numele de confabulație. Potrivit acestui model, călărețul este cel capabil să confabuleze pentru a-și motiva comportamentul. Diviziunea nou-vechi se concentrează pe evoluția creierului la vertebrate până la apariția neocortexului, materia cenușie specifică creierului uman. În cortexul frontal și-ar afla sediul rațiunea, în ceea ce este numit în „scenariu prometeic", focul rațiunii plasându-ne deasupra celorlalte animale. Cu toate acestea, deși se presupune că emoțiile au rămas în sistemul limbic, cortexul frontal „a declanșat o extindere majoră a emoționalității umane" (p. 28). În termenii metaforici ai cărții, „apariția neocortexului a dat naștere călărețului, însă elefantul a devenit la rândul său mult mai inteligent" (p. 30). Cea de a patra diviziune a sinelui, controlat-automat se dezvoltă în jurul ideii că limbajul, ca proces controlat, este în continuare perfectibil, în timp ce procesele automate sunt astăzi aproape perfecte. Pentru Haidt, din această perspectivă, „călărețul este asemenea unui consilier sau servitor; nu un rege, un președinte sau un vizitiu care ține strâns hățurile" (p. 35). Elefantul ar reprezenta „instinctele, reacțiile viscerale, emoțiile și intuițiile care compun mare parte din sistemul automat". Atât elefantul cât și călărețul au propria inteligență și, atunci când colaborează, „ne dau sclipirea de neasemuit a ființelor umane".

Autorul observă că pe lângă tentația către răzgândire a elefantului, există și o anumită tentație către negativitate a călărețului, aspect care decurge din natura intrinsecă a minții umane construită astfel încât să reacționeze la pericole. Corpul este cel care reacționează mai repede la teamă („pe calea rapidă a amigdalei"), fapt exprimat plastic prin imaginea elefantului care, dacă se sperie de un șarpe, tot îl aruncă din șa pe călărețul care nu se sperie de șerpi. Amigdala nu acționează doar asupra trunchiului cerebral, declanșând reacția la pericol, ci ajunge până la cortexul frontal, influențând gândirea. Concluzia este că nu se poate câștiga lupta cu un elefant înspăimântat și furios, dar se poate ajunge, printr-o modelare treptată, la o influențare a gândirii automate și a stilului afectiv. De asemenea, sunt analizate premisele psihologice ale conceptului de reciprocitate, mecanismele reciprocității: ultrasociabilitatea (manifestată în disponibilitatea regnului animal de a-și proteja propriile gene, adică progeniturile), extinderea relațiilor de rudenie, necesitatea specific umană de a răspunde cu un reflex automat de reciprocitate (este citat aici experimentul unui psiholog care a trimis felicitări de Crăciun unor necunoscuți și care a primit răspuns de la aproape toți destinatarii).

De altă parte, predispoziția oamenilor de a se considera superiori din punct de vedere moral celorlalți se reflectă în faptul că judecățile lor sunt în mod inevitabil atinse de ipocrizie. Participanții la studiile psihologice care vizează acest aspect nu consideră că greșesc, fapt întâlnit și în realitate: „de la cel care îți taie calea pe autostradă până la naziștii care conduceau lagăre de concentrare, majoritatea oamenilor cred că sunt buni și că acțiunile lor sunt la fel de bine intenționate" (p. 95). Rezultă faptul că toți avem un „avocat interior" care ne justifică orice alegere greșită am face și că avem tendința de a ne privi întotdeauna într-o „oglindă roz". O soluție ar fi: „să fim mai puțin moraliști și mai puțin înclinați să ne implicăm în certuri și conflicte" (p. 117), aceasta fiind, în opinia autorului, calea perfectă către găsirea fericirii. Mai sunt luate în discuție și modurile în care se câștigă sau se poate estompa starea de fericire. Autorul pleacă de la starea celui care nu găsește un sens vieții (din *Ecleziast*), până la constatarea evanescenței plăcerii provocate de succes. În strânsă legătură cu căutarea fericirii, s-ar afla următorul principiu al progresului: „plăcerea rezultă mai degrabă din înaintarea către o țintă, decât din atingerea acelei ținte" (p. 121). Un alt principiu invocat este cel al adaptării. Răspunsul lui Stephen Hawking, întrebat fiind cum a reușit să rămână optimist, în ciuda bolii de care suferea, este elocvent: „Când aveam 21 de ani, așteptările mele au fost reduse la zero. Din acel moment, am privit totul ca pe un bonus" (p. 123).

În *Iubirea și atașamentele* este susținută ideea conform căreia mamele le transmit copiilor gene ale fericirii, cu condiția ca ele să fi fost „câștigătoare la loteria corticală". Modelul iubirii filiale este invocat și în ceea ce Haidt numește „dragostea/relația romantică", considerând că iubirea matură își are originea în atașamentul care se stabilește în copilărie între copil și părinți. Similitudinea gesturilor îndrăgostiților cu cele ale copiilor față de părinți este de domeniul evidenței, în ambele cazuri apropierea ducând la eliberarea de oxitocină. În definirea dragostei, autorul apelează la diferențierea pe care o stabilesc Ellen Berscheid și Elaine Walster între iubirea pasională și iubirea camaraderească. Iubirea pasională ar fi asemenea unui drog, în timp ce iubirea camaraderească este descrisă prin metafora viței-de-vie „care crește, se împletește și treptat îi leagă pe cei doi laolaltă" (p. 175). Astfel, în cazul iubirii pasionale, după ce efectul dopaminei trece, călărețul se trezește și „poate evalua în ce punct l-a adus elefantul" (p. 177). În aceste condiții, iubirea pasională nu este de durată, dar se poate transforma în iubire camaraderească, devenind iubire pe viață. Se pare că avem nevoie de ceilalți pentru a fi fericiți, chiar cu prețul renunțării la libertatea personală absolută. În acest sens, Haidt îl parafrazează pe Sartre: „Iadul sunt ceilalți. Dar și raiul." (p.186). Adversitatea ar fi un rău necesar deoarece „ne forțează să reducem din viteza cu care parcurgem drumul vieții, ajutându-ne să zărim cărările care se deschid de o parte și de cealaltă" (p. 198).

Autorul identifică virtuțile care pot determina și pot întreține fericirea și care fac parte din ceea ce, în terapia cognitiv-comportamentală a psihologiei pozitive se concentrează în jurul întrebării: *cum poți să devii o persoană mai bună*? Pe de altă parte, înțelegerea și cultivarea virtuților în prezent și mai ales în viitor deschide o problematică mai amplă, socială, religioasă și morală. Penultimul capitol al cărții, *Divinitate cu sau fără Dumnezeu*, ia în discuție relația omului cu divinitatea și impactul pe care religia îl are asupra fericirii. Pentru înțelegerea comportamentului omului religios, Haidt se folosește de propriile cercetări sau experiențe pe care le-a trăit nemijlocit. Astfel, deși se declară ateu, autorul confirmă că există o anumită stare religioasă interioară specifică pe care o descrie ca *înălțare* sau *minunare*.

În *Originea fericirii* sunt reluate sintetic ideile enunțate pe parcursul cărții despre ipoteza fericirii, care conduc la concluzia că, deși nu putem găsi un răspuns la întrebarea *despre scopul vieții*, putem totuși găsi un răspuns la întrebarea referitoare la *scopul în viață*. În aceste circumstanțe, fericirea ar fi mai degrabă „un produs al raporturilor armonioase" căreia trebuie „să-i asigurăm condițiile potrivite și apoi să așteptăm" (p. 317).

Fără a fi un tratat exhaustiv despre fericire, cartea lui Haidt are toate datele unui studiu dens despre ipotetica fericire umană. Pentru că, a fi fericit înseamnă, în cele din urmă, a înțelege ce este fericirea...

●● **Dan Laurențiu Pătrașcu**

cu emoție, despre DEZUMANIZARE

Cu emoție, despre dezumanizare. Așa s-ar putea rezuma noul roman al lui Antunes, *Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*, anunțat din titlu ca un amplu poem bazat pe o gândire antipodică, pe un joc al adversităților ce preiau controlul asupra evenimentelor. Și evenimentul esențial rămâne scriitura – încă o dovadă de magie literară pe care autorul o dezvoltă, iar noi o degustăm datorită traducerii impecabile realizate de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan.

Frazele sunt ritmate cu un simț muzical desăvârșit. Nu e de mirare că m-au dus cu gândul la Flaubert, cel ce își citea cu voce tare scrierile, sacrificând fără milă cuvintele ce nu acopereau respirația. Poate că și Antunesc are aceeași metodă pentru că echilibrul dintre articulație și dezarticulație, dintre viziunea întregului și dorința de a-l fragmenta, dintre pauză și efectul ei, dintre emoția năvalnică și golul absolut, dintre edificiul sufletesc ce durează o clipă și clipa cealaltă, macabră, tot acest echilibru prețios dintre mâl și lumină este susținut cu precizie matematică pe tot parcursul cărții. Epitetele sunt rare, căutate mai ales când indică culoarea pielii – și atunci devin contrastante. O impresie de lectură ar putea fi preeminența substantivelor asupra verbelor, fapt evident și din titlul cărții, unde avem două substantive și un singur verb. Primele nu doar că sunt mai multe, dar fac legile realității narative, dându-i o stabilitate nedorită de însuși creatorul ei, care preferă volatilitatea și se folosește de acest „neajuns" (ce prea ușor devine sinonim cu greutatea) pentru a căuta un efect antinomic de eliberare. Când apar și verbe (tristă fatalitate, am spune!), multe dintre acestea sunt la gerunziu, mod nu foarte iubit de oamenii faptelor mari. Deci până și vocabulele ce ar trebui să indice mișcarea dau impresia de static, de insistență într-un loc fix, de rotire dureroasă. Verbele la gerunziu sunt ca un roi de albine ce zumzăie în fundal, provocând o stare de așteptate dirijată. Când nu zumzăie, deci când nu e gerunziu, sunt frânturi de verbe ce sugerează acțiuni doar schițate, gesturi părăsite în aer, faulknerian, suflu de marionete ce interpretează diverse roluri, fără prea mare convingere. Creatorul le insuflă viață, atât timp cât le privește. Ele recad în magazia de sentimente ponosite atunci când El se uită în altă parte. Ponosite, am spus? Da și nu prea, pentru că ura stă la pândă, mocnește pe îndelete, zumzăie ca un gerunziu nesfârșit.

Avem, deci, acțiuni întretăiate, suprapuse, propoziții ca niște clișee fotografice ușor voalate, ce apar și dispar într-o succesiune de scene statice, abia chemând mișcarea. Implorând-o să se manifeste. În acest context, nu e de mirare că ceea ce se întâmplă mereu și mereu este trecutul: „dacă tata ar fi fost aici ar fi țâșnit din flăcări, dintre bubuituri, dintre corpurile mutilate, din străfundurile groazei apucându-mă de cot ca să-i împiedice pe oamenii verzi să-mi facă rău

– Ăsta-i al meu

împiedicându-i să mă arunce la pământ, să-mi zdrobească coastele, să-mi taie urechea, să mă pună într-un borcan cu alcool cu ochii deschiși, plângând, un bărbat verde către el arătându-mă cu pușca

Mai devreme sau mai târziu negrul se va răzbuna pe dumneavoastră" (p. 83).

Se observă reducerea semnelor de punctuație până aproape de dispariție, lipsa lor fiind suplinită de suflul ritmic al frazelor. Citind acest roman, am reflectat la presiunea cinematografiei asupra literaturii. Este o concurență neloială ce obligă autorii la un efort în plus, la performanțe de prestidigitație literară.

„Atâția morți te animă", declară sublocotenentul portughez, militar în războiul colonial din Angola. El aduce acasă, la Lisabona, un copil negru. Trofeu de război? Sentiment de culpabilitate? Încercarea de a echilibra răul făcut prin salvarea unui suflet? Orice ar fi fost, legea talionului se dovedește mai puternică decât impulsurile sufletești vag compensatorii. Acel negru scos din infern, civilizat printre albi, școlit și căsătorit cu o femie albă, se va răzbuna pe tatăl lui adoptiv, pseudosalvator, în realitate un ipocrit ce vrea să-și acopere urmele. Invitat, după patruzeci de ani, împreună cu părinții cei noi, cu sora vitregă și soția, să participe la tradiția tăierii porcului, fiul își va ucide tatăl. Se dovedește că atâta frumusețe promisă nu a pregătit altceva decât o răzbunare sângeroasă, o degradare simbolică. Omul și porcul devin frați în sacrificiu.

Și moartea căzând năvalnic din cer. Așa o descrie copilul negru aparent salvat, de fapt pe veci pierdut în trecutul lui: „atâtea umbre în mine și înlăuntrul umbrelor flăcările de napalm, un bărbat cu brațele îndepărtate care se ridica în aer iar apoi cădea făcut scrum, atât de alb osul piciorului, atât de albe coastele și imediat după aceea negru, imediat după aceea sublocotenentul, încă nu tatăl meu, împiedicându-se de mine fără să mă vadă

Omorâți omorâți" (p. 105).Obsesia pietrelor ca noduri de absorbție a unui real posibil, niciodată manifest, însă din care răzbat suspiciunea și frica. Sunt pietre în afară, dar și înlăuntru, pietre pe suflet și pietre pe rinichi. Se pare că pentru toate este responsabil acel copil negru.

„Ți-e frică de băiatul dumitale?

și nu știu dacă a fost el cel care a pus pietrele în rinichiul soției mele iar apoi mă va lichida și pe mine, comandantul elicopterelor sud-africane către mine, dacă îți faci griji mori, dacă nu-ți faci griji mori așa că la ce bun să-ți mai faci griji după care a urmat un fel de zâmbet" (pag. 186).

António Lobo Antunes, **Până ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa,** traducere din portugheză și note de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan, prefață de Dinu Flămând, Editura Humanitas, București, 2019, 398 pag.

Acest roman al lui Lobo Antunes a apărut în 2017 la o editură din Lisabona, deci cu mult înainte de controversata mișcare Black Lives Matter, ceea ce îl absolvă de păcatul tezismului. Rămâne totuși dificil de înțeles de ce o femeie rasistă se căsătorește tocmai cu un bărbat de culoare, când ar fi putut să facă o alegere mai înțeleaptă, conformă cu firea ei. Să fie o dorință morbidă de a-și trăi viața alături de un individ pe care îl disprețuiește din tot sufletul? Se știe că disprețul este dublu malefic, îl consumă și pe disprețuitor! Pe de altă parte, de ce acel bărbat rabdă ani în șir să fie umilit, dezumanizat, comparat cu o maimuță, în loc să-și caute alt loc mai prielnic sub soare? Putem face speculații nesfârșite precum că negrul se pedepsește pentru că a rămas în viață în timp ce părinții lui și toți ai lui au fost uciși într-un război atât de nedrept, ce nu le-a dat nici o șansă, precum că Excelența Sa (soția rasistă) își asumă păcatele rasei albe și le dă glas; sau putem adopta alte căi de interpretare, la fel de bune sau la fel de false. Cert este că acest chin reciproc acceptat are o doză de absurd insolvabil.

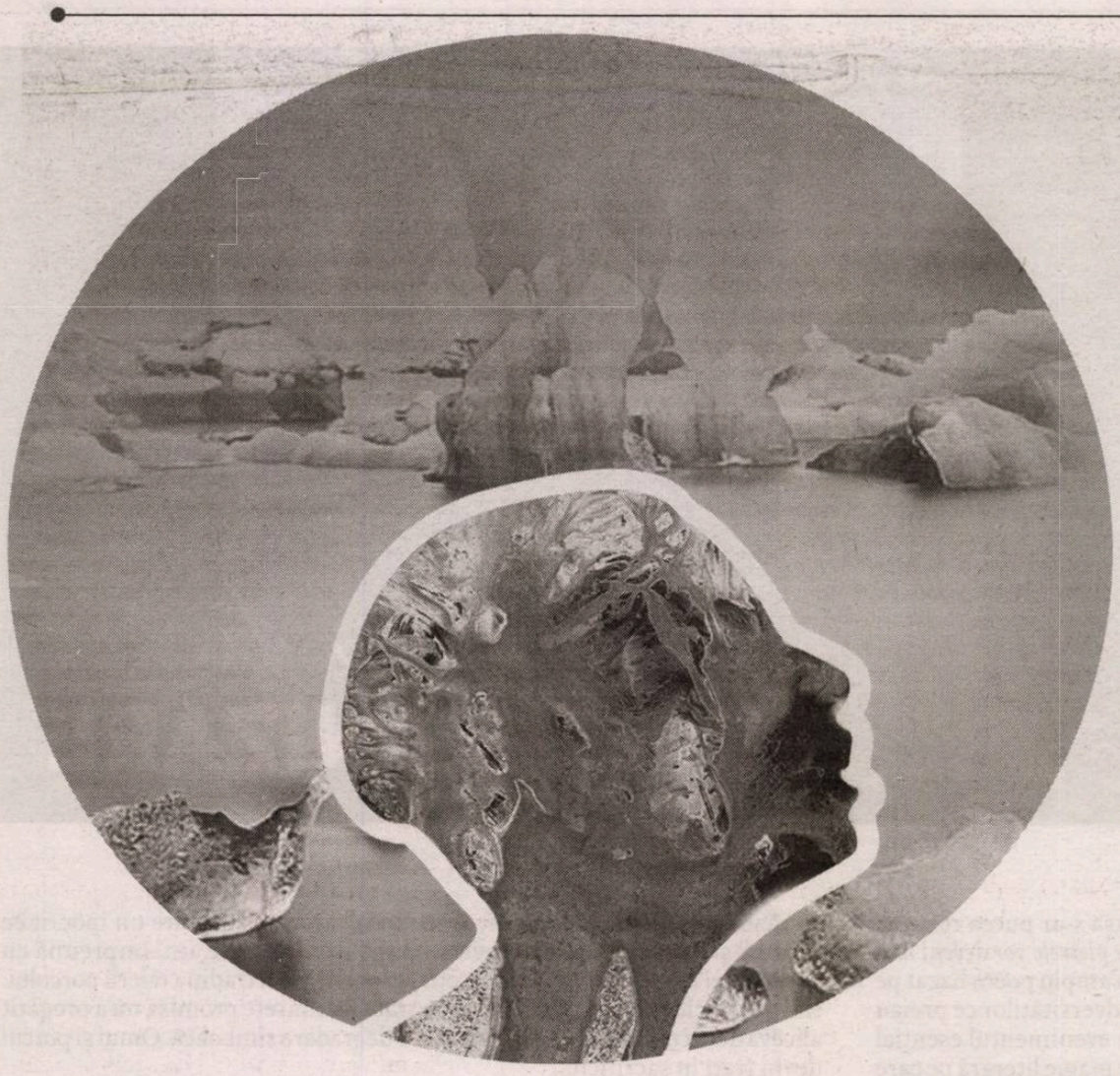
Viața este privită ca o remanență a dezastrului sufletesc general: „și de unde știi tu că n-am murit fetițo, de unde știi tu că sunt încă viu, tatăl meu uneori

Ești tu sigur că te-ai întors de acolo?" (pag. 196).

Morții sunt vii și vorbesc. Asta pentru că s-a abolit succesiunea firească a timpului. Însă nu doar timpurile se întretaie, ci și genurile. Epic, liric și dramatic au fost de mult demascate pentru convenționalismul lor, fiind mai potrivită definiția de atitudini complementare, deci coexistente. Interferențele sunt multiple și țin, cel puțin în cazul lui Antunes, de o abordare holistică, în sensul de recuperare și integrare a Totului sfărâmat în milioane de bucăți ce acum, iată, trebuie cârpite, puse la loc. Și cu ce efort! Așa se face că până și dintr-un câmp al violenței sângeroase, lirismul răzbate ca aspirație spre o posibilă evoluție ontologică. Deocamdată amânată.

Totul sugerează greutatea de piatră a textului pe care autorul reușește să-l ridice în slava lumii făcându-l mai ușor decât apa. Contrapunctul, înțeles și ca sonoritate muzicală, își ia partea leului. Bineînțeles că greutatea reapare pentru a fi ridicată din nou, sisific. Antunes cară pe umerii lui visul de a face pietrele mai ușoare. Cu alte cuvinte, își dorește ca scrisul lui să mântuiască ceva din greutatea acestei lumi, din ipocrizia războaielor ce creează libertatea de a ucide.

●● **Carmelia Leonte**



chipuri ale fragilității
în ecoficțiune

Prin volumul de debut, *Istoria albinelor*, Maja Lunde a devenit un nume cunoscut în peste cincizeci de limbi și un autor foarte iubit și apreciat în țara sa natală, Norvegia. *Istoria albinelor* se prezenta ca fiind o scriitură consistentă, așezată pe trei paliere ale acțiunii separate de 246 de ani, în care umanitatea alunecă, din nesăbuință, într-o derulare distopică, spre marginile ei. Puternicul mesaj ecologist care rămâne să vibreze este doar pretextul unui dialog interior despre umanitate și speranță. (Tr)Aducerea în limba română a literaturii Majei Lunde, laureată în 2020 a marilor premii literare norvegiene Peer Gynt și Bjørnsonprisen, s-a datorat în primul rând Sandei Tomescu Baciu, directorul singurului departament de literaturi scandinave din România, cel de la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, persoana care a înființat secția de limbă și literatură norvegiană și Biblioteca de Studii Nordice în cadrul aceleiași facultăți. Încă tânăra scriitoare norvegiană a publicat în 2017 un alt roman, urmând aparent o identică formulă scriitoricească, tradus de această dată de și mai tânăra Ivona Berceanu, fosta studentă a Sandei Tomescu Baciu. Romanul a apărut, precum precedentul, la aceeași editură, Humanitas Fiction, în colecția Raftul Denisei, și poartă un nume cu rezonanțe asemănătoare celui dintâi, *Istoria apelor*. În fond, această adaptare a titlului în limba română este una reușită, pentru că numele originale ale celor două romane diferă: *Bienes historie*, respectiv *Blå*, adică *Albastru*. Traducerile din celelalte limbi nu au beneficiat de adaptări similare – dau, spre exemplificare, două dintre ele, predictibile și anoste: *The End of the Ocean* în engleză, *Bleue* sau *La fin des océans* în franceză.

Ceea ce propune Maja Lunde (și) prin noul roman se încadrează în tiparul „ecoficțiunii" și presupune un proiect de arhitectură romanescă oarecum asemănător. Față de *Istoria albinelor* avem doar două planuri ale scriiturii, la distanță de doar 24 de ani, iar proiecția spațială anterioară, de pe cele trei continente ale emisferei boreale se reduce și ea la un spațiu mai mic al desfășurărilor, la Europa nord-vestică. Două fire narative aparent paralele sunt propuse în textura cărții precum urzeala unei țesături prin care să treacă firul de bătătură al lecturii. În text se vor dovedi a converge, precum în precedentul roman. Dar până să ajungem la punctul de convergență textuală să prezentăm protagoniștii: septuagenara Signe din Norvegia, născută în regiunea Sogn of Fjordane, în extremitatea occidentală a țării, o regiune cunoscută pentru industria hidroenergetică și pentru prelucrarea aluminiului, totodată pentru frumusețea naturală modelată de ghețari și pentru prezența celui mai mare ghețar din Norvegia, care se întoarce în 2017 în localitatea natală, Ringfjorden, spre a se desfășura în navigare în ocean și printre amintiri și David, proiectat într-o Europă aridă, deșertificată, a anului 2041, străbătând Franța de la sud spre nord alături de fiica sa Lou, în căutarea ținutului apelor. Din întrețeserea celor două povești rezultă o distopie tulburătoare, mai degrabă o derulare ucronică, o istorie potențială – iar aici dau dreptate traducătoarei să adapteze titlul original în *Istoria apelor*.

Maja Lunde, **Istoria apelor,** traducere din norvegiană de Ivona Berceanu, București, 2020, Editura Humanitas Fiction, colecția Raftul Denisei. 339p.

Signe, activista ecologică născută într-un peisaj care a creat-o, cum spune unul dintre personaje, Magnus, „convins fiind că peisajul își pusese amprenta asupra mea, în felul care merg, cu mișcări sacadate ale picioarelor, de parcă mereu aș fi călcat pe un deal" (p.8), își canalizează energia în lupta pentru apărarea naturii împotriva celor care încearcă doar exploatarea resurselor, chiar dacă această luptă o va desprinde de propria familie și de marea dragoste, amintitul Magnus. Ghețarul care i-a unit ajunge să îi separe. În fond îi separă doar propriile lor voințe, propriile lor alinieri. Ceea ce pentru cei apropiați, începând cu mama lui Signe, devine sursă de venit, pentru protagonista romanului, militanta Signe, e parte a ființei ei, în care se topesc deopotrivă cu gheața și amintirile dureroase:

„Gheață care se topește, gheață care se topește în apă sărată, eu fac parte din ființa ei, eu sunt părtașă la tot ceea ce se întâmplă mereu, eu amplific schimbările, râd, tresar din cauza sunetelor, de propriul meu râs, ca un vraci necunoscut, o broască ce acționează din instinct, eu sunt o broască, un amfibian. Amfibienii mor, broaștele se sting în tăcere, fără ca lumea să-și facă griji , o treime din speciile lumii sunt pe cale de dispariție, dar nimeni nu se gândește la asta, broasca, în timp ce se deplasează prin peisajul mlăștinos al lumii, întotdeauna în contact cu apa, zveltă, modestă, nu destul de urâtă pentru a fi hidoasă, nu destul de ciudată pentru a fi amuzantă, doar ciudată, cu chicotelile și săriturile ei, în încercarea de a scăpa de oameni." (p.59)

Discursul activistei Signe încorporează povestea fragilității lumii și, implicit, a umanității, cum încorporează, topește un discurs de o candoare remarcabilă despre finitudinea fiecărei ființe, sau despre fragilitatea femeii care nu s-a emancipat pe deplin, care încă este supusă unor constrângeri, unor prejudecăți, unor preconcepții ale societății încă în derulare pe coordonatele exploatării (nu numai industriale) fără limite: „Nu-mi aruncă nici măcar o privire dar îi înțeleg. Pentru ei sunt doar o doamnă îmbătrânită, un pic ciufulită și neîngrijită, cu un hanorac ponosit și cu șuvițe de păr cenușii care ies prin găurile unei căciuli croșetate." (p.10) sau „Dar tinerii nu se gândesc că eu îmbătrânesc, pentru că ei nici măcar nu mă văd. Așa stau lucrurile, nimeni nu vede doamne bătrâne, au trecut destul de mulți ani de când m-a privit cineva [...]" (p.11) sau „*Les hommes* în franceză și *men* în engleză înseamnă atât bărbați, cât și oameni în general, în timp ce eu sunt ceva negativ; *orice decizie luată de o femeie conține doar o limitare, fără a avea vreo reciprocitate.*" (p.264).

De cealaltă parte, David și Lou nu mai ajung să prindă ipostaza schimbării, să intervină cu umanitatea lor spre a nu permite alunecarea. Ei sunt inserați, 24 de ani mai târziu, într-o lume care deja a alunecat. Nu întâmplător, receptarea cărții scrise de Maja Lunde în limbile lumii, care a coincis ca apariție pe piață cu incendiile masive din Australia, a adus în prim plan focul pustiitor, apa ca gol, ca lipsă, ca nevoie, ca neîmplinire. În căutarea apei, tatăl și fiica, recompunând cumva o formulă pe care o întâlnisem în povestea paralelă (Signe alături de tatăl ei), se leagă prin nenumărate fire simbolice de istoriile alternative, derulate în sens invers. Subtilă este, de pildă, asocierea prin nume a ceea ce era domeniul de interes al tatălui lui Signe, midia de apă dulce *Margaritafera margaritafera* – aparent fără semnificație în derularea poveștii – de numele de care se leagă ceea ce acoperă orizontul de interes al lui David, Marguerite, o proiecție recontextualizată a lui Signe, o identică figură uscățivă și pistruiată, zveltă și energică. Descoperirea velierului *Albastru*, care poartă numele ghețarului norvegian (și apa topită a acestuia după sfertul de veac de la încărcarea ei) sunt punțile vizibile ale dialogului dintre planuri. În subteranele textului, fire simbolice aproape invizibile unesc cele două planuri, dau consistență, alimentează derulările.

Finalul este ambiguu – fericit ales a fi ambiguu, spre a nu se dilua povestea –, lăsând cititorului speranța că voința umană poate redeveni manifestă, că tenacitatea spiritului va conduce la descoperirea unor derulări alternative posibil încă a fi scrise în confluență cu filonul unei conviețuiri în natură, în comunitate. *Istoria apelor* nu este, prin urmare, un roman alarmist, interpretabil în contextul incendiilor din Australia sau al altor calamități naturale, ci unul despre indiferență și despre consecințele nefaste ale neasumării. Este un roman construit cu instrumentarul realist, chiar dacă derulat în ucronie, cu o frumusețe a scriiturii, cu o simplitate și profunzime a redării care determină lectorul să mediteze la fragilitatea umanității și a resurselor ei. *Istoria apelor* este o carte profund umană, cu nimic mai prejos decât *Istoria albinelor* (eu am găsit-o superioară stilistic), despre care cred că nu doar predispoziția mea pentru literaturile Nordului și pentru distopii sunt imboldurile care m-au determinat să plonjez în apele ei textuale.

Adrian Lesenciuc

istoria-palimpsest a Rusiei

Pe lângă biografia politică a lui Putin și sinteza de istorie rusă, Mark Galeotti a mai scris nenumărate lucrări pe teme ruse (între acestea, studii de securitate, incursiuni în trecutul armatei și al forțelor speciale *Spețnaz*, analize ale revoluției gorbacioviste și ale bătăliei de la Kulikovo din 1380).

O identitate fluidă şi hibridă

Autorul britanic reușește în cărțile sale, îndeosebi în sinteza de istorie, să susțină o linie de argumentație care sugerează existența unei istorii-palimpsest formată din mai multe straturi suprapuse. Cucerirea vikingă (varegă), influența bizantină, supunerea față de mongolo-tătari și Hoarda de Aur ș.a. și-au pus amprenta în mod pregnant asupra istoriei ruse, având ca rezultat o identitate hibridă, fluidă și generând o serie de mituri naționale pentru a o nega sau a o celebra (*O scurtă istorie a Rusiei*, p. 12). Convertirea la creștinismul de rit bizantin în timpurile Rusiei kievene și cucerirea Chesornesului (p. 36) de către cneazul Vladimir (980-1015) au fost readuse în atenție și instrumentalizate la cote maxime inclusiv cu ocazia ocupării Crimeei în anul 2014 la ordinele altui Vladimir – Putin. Mark Galeotti privilegiază dimensiunea conflictuală, istoria militară, și din credința că: „detaliile sângeroase ale politicii vechilor ruși pot părea îndepărtate, de mică relevanță azi", dar ele nu trebuie ignorate pentru că: „se poate trasa o linie directă și adesea sângeroasă între respectivele vremuri și prezent" (p. 31). Iar unul dintre argumentele sale este că: „foarte multe dintre ipotezele fundamentale ale rușilor referitoare la lume și locul lor în aceasta își au originea în vremurile lui Rurik, Vladimir, Iaroslav și ale urmașilor lor" (p. 32).

Din mai multe puncte de vedere, în cărțile lui Mark Galeotti cititorul găsește povești despre putere, vulnerabilitate, complexul cetății asediate și al trădării (p. 32). Însă o altă dimensiune a studiilor sale surprinde lupta constantă între centru și periferie, precum și rivalitatea dintre Kiev, Novgorod și Moscova, iar apoi dintre Moscova și Sankt Petersburg. De altfel, chiar Vladimir Putin s-a afirmat în plan politic mai întâi în Sankt Petersburg și abia apoi (după 1996) l-a părăsit în favoarea Moscovei. Conflictele interne au marcat o bună parte a istoriei ruse, iar pericolul divizării a fost ca o stafie care a bântuit în mod constant imaginarul politic rus, fiind mereu invocat de cel care deținea puterea pentru a suprima vocile critice, aproape inevitabil acuzate că sunt în serviciul străinilor. La fel a procedat mai recent și Vladimir Putin cu rivalii săi politici, de la Mihail Hodorkovski (2003) la Aleksei Navalnîi (2020), pe care i-a și trimis la închisoare. De altfel, privind istoria pe o durată lungă, profesorul britanic este de părere că multe lucruri care definesc Rusia de astăzi, legate mai ales de instituțiile statale, pot fi găsite în domnia lui Ivan IV cel Groaznic (țar al Rusiei între 1547 și 1584) (p. 59) care a fost în același timp și constructor și distrugător de stat. Galeotti încearcă să aducă în prezent această discuție atunci când vorbește despre *ce va fi după Putin* (*Hai să vorbim despre Putin!*, p. 142 și urm.).

Este demn de apreciat cum Galeotti a tratat atât de echilibrat diverse epoci istorice. Studierea secolului al XIX-lea este fundamentală din cel puțin două motive: în primul rând pentru că este veacul în care identitatea Rusiei va fi contestată mai viguros și de către mai mulți actori decât oricând înainte (*O scurtă istorie a Rusiei*, p. 117) și, în al doilea rând, deoarece apare poliția secretă (*Ohrana*) – element central de guvernare – o instituție care s-a perpetuat și după 1917 cu alte denumiri (CEKA, NKVD, KGB etc.). Construirea unui stat polițienesc încă din timpurile țarismului a avut consecințe durabile și, în parte, a pregătit cucerirea puterii de către Lenin și bolșevicii săi care au exploatat circumstanțele favorabile ale Primului Război Mondial.

Mark Galeotti, **O scurtă istorie a Rusiei. De la Cneazul Rurik la Vladimir Putin,** traducere din engleză și note de Lia Decei, Editura Humanitas, București, 2021, 186 pag.

Însă, atât înainte, cât și după octombrie 1917, conducătorii ruși s-au confruntat cu similare dileme ale modernizării. Stalin a părut că le tranșează printr-o masivă industrializare sprijinită pe teroare. Statul birocratic și polițienesc al lui Lenin a cunoscut nemaiîntâlnite dimensiuni sub I.V. Stalin (p. 149). Pornind de la perioada comunistă, Mark Galeotti pune întrebări esențiale și caută continuități și permanențe în istoria rusă; spre exemplu: ce semnifică faptul că un regim secular revoluționar, ateist, își mumifică totuși conducătorul și îl tratează pe Lenin ca pe un sfânt? Dar faptul că un regim care predica internaționalismul a construit peste imperiul țarului și a extins hotarele acestuia cu același zel expansionist? (p. 141). Moștenirea sovietică a fost atât de puternică, iar tradiția pluralistă atât de firavă încât, după decembrie 1991, elita rusă din jurul lui Boris Elțin și Vladimir Putin a încercat să se definească pe sine și țara într-un mod convenabil care să excludă impunerea unei democrații liberale precum și apărarea statului de drept (p. 13). Cumva a ieșit din nou la suprafață o identitate fluidă și hibridă.

Un război geopolitic ce putea fi evitat?

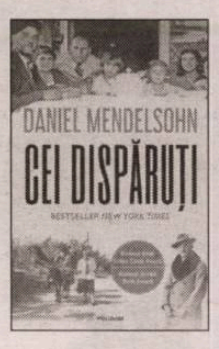
Într-un singur punct autorul britanic este mai puțin convingător în demonstrația sa. El vehiculează ideea cumva simplistă că Europa de după 1991 nu i-a primit cu entuziasm pe rușii „care îmbrățișaseră cu înflăcărare stilul de viață occidental"; și continuă cu o explicație monocauzală spunând că: „din aceasta a provenit reacția negativă postimperială [rusă] care l-a adus în cele din urmă pe Vladimir Putin la Kremlin" (p. 167). Este o interpretare unilaterală care seamănă într-un fel cu tezele istoricilor revizioniști occidentali care, mai ales din anii 1970, au pus pe seama Vestului, a americanilor în principal, radicalizarea lui Stalin și declanșarea Războiului Rece în era postbelică. De altfel, Galeotti pare că se contrazice atunci când vorbește despre sălbaticii ani 1990, dominați de jaf, tranziție eșuată la economia de piață, trecerea de la un monopol de stat la monopoluri private, precum și de alte patologii politice imputabile elitei ruse, nu Vestului.

Analiza lui Galeotti nu convinge nici atunci când este vorba despre așa-zisul proces de înstrăinare de Rusia produs după 1999-2000. Altminteri foarte atent la detalii istorice și la cazuri bizare neclarificate, Galeotti trece ușor (ca să ne exprimăm eufemistic) peste straniile atentate teroriste din 1999 care au stat la baza redeclanșării conflictului sângeros din Cecenia și i-au întărit puterea lui Putin asigurându-i victoria în alegerile prezidențiale din martie 2000. În schimb, analistul britanic aruncă vina pe Occident care „la începutul anilor 2000 a descumpănit un potențial aliat pragmatic", adică Rusia primului Putin. A prezenta datele problemelor istorice în termeni normativi („Vestul trebuia să...") este o eroare, mai ales când – acum două decenii și mai bine – existau suspiciuni rezonabile față de regimul lui Putin și practicile sale politice discutabile. Pe scurt, teza unui Putin dezirabil între 1999 și 2007, care ar fi scutit Occidentul de o luptă geopolitică inutilă cu Rusia, nu se susține; nici autorul nu aduce argumente solide în favoarea ei. Pe de altă parte, Galeotti a atins în cărțile lui – scrise extrem de alert și accesibile multor categorii de cititori – o problematică extrem de complexă și a încercat cu mult curaj istoriografic să ofere mai multe răspunsuri. Un merit al său este și acela că nu pretinde că deține adevărul absolut.

Mark Galeotti, **Hai să vorbim despre Putin! Ce nu înțelege Occidentul,** traducere din engleză de Irina Manea și Andreea Niță, Editura Humanitas, București, 2021, 144 pag.

La un moment dat, afirmă autorul, „încă nu știm cu adevărat cine este Putin" (*Hai să vorbim despre Putin!*, p. 11). Citindu-l pe Galeotti am putea ajunge la concluzia că, de fapt, în multe situații, Occidentul mai degrabă s-a făcut că nu îl înțelege pe Putin pentru a nu acutiza conflicte și pentru a rămâne pe eșichierul politic internațional cu Răul cunoscut, previzibil (p. 142).

●● **Cristian Vasile**

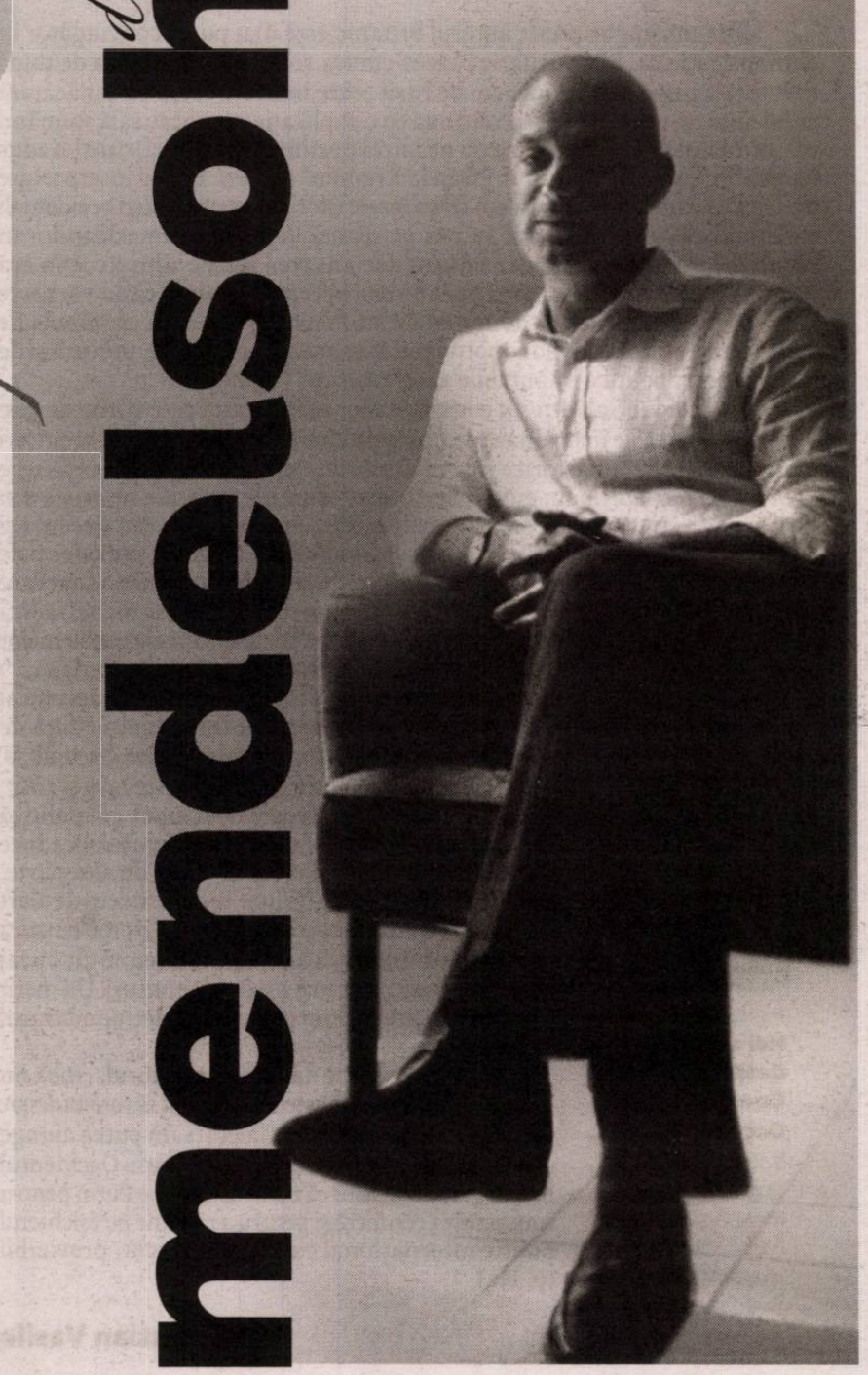


Volumul de memorialistică al lui Daniel Mendelsohn începe cu povestea unui băiat crescut într-o familie marcată de dispariţia a şase dintre rudele sale în timpul Holocaustului – un subiect tabu care l-a fascinat de mic. Mulţi ani mai tîrziu, intrigat de descoperirea cîtorva scrisori disperate primite de bunicul său în 1939 şi tulburat de ceea ce pare a fi o trădare teribilă, Daniel Mendelsohn porneşte în căutarea ultimilor martori ai destinelor rudelor sale. O misiune care îl poartă prin mai multe ţări de pe patru continente, punîndu-l în situaţia de a se confrunta cu discrepanţele sfîşietoare dintre realităţile pe care le trăim şi poveştile pe care le spunem. Iar în cele din urmă se reîntoarce în micul tîrg ucrainean în care a început povestea familiei sale şi unde îl aşteaptă dezlegarea unui mister vechi de zeci de ani. Pendulînd între trecut şi prezent, împletind o odisee în jurul lumii, amintiri din copilărie ale unei generaţii dispărute acum de evrei imigranţi şi reflecţii provocatoare asupra unor texte biblice şi a istoriei evreieşti, *Cei dispăruţi* transformă povestea unei familii într-o meditaţie profundă asupra fragilităţii trecutului. Profund personal, plin de suspans şi minunat scris, acest tur de forţă literar aruncă o lumină asupra a tot ce se pierde şi se regăseşte în trecerea timpului.

cei dispăruți

(fragment)

daniel mendelsohn



S-au mai întâmplat multe în ziua aceea, am aflat multe despre Shmiel și familia lui; dar când mă gândesc la călătoria noastră ciudată până în Australia, imediat îmi vine în minte momentul acela. Cât de mult ne bazăm pe fotografii; cât de leneși am devenit din cauza lor. „Cum arată mama ta?“, vrea să știe cineva, iar tu spui: „Așteaptă“, cauți într-un sertar sau într-un album și exclami: „Am găsit-o!“. Dar dacă nu ai avea nicio fotografie a mamei tale sau a unui alt membru al familiei – chiar și a ta, la o anumită vârstă? Cum ai descrie felul în care arăta, în care arătai? Am început să mă gândesc serios la acest lucru abia când am vorbit cu Meg Grossbard în acea după-amiază de duminică și am înțeles cât de delăsător și chiar nesăbuit eram să călătoresc în jurul lumii ca să vorbesc cu acești supraviețuitori, care au scăpat doar cu viața, să le arăt zecile de fotografii păstrate ani la rând de familia mea, toate acele fotografii pe care le privisem îndelung și care mă făcuseră să visez în copilărie și adolescență, chipuri care pentru mine nu aveau nicio semnificație emoțională, dar care pentru cei care le vedeau acum aveau puterea de a evoca brusc lumea și viața din care fuseseră smulși cu atâta vreme în urmă. Cât de prost și de insensibil fusesem. În clipa când doamna Grossbard a spus „Aceștia erau părinții ei“, mi-am dat seama că nu făcea doar să confirme identitatea celor din fotografie; mi-am dat seama că ceea ce spunea ea, într-un fel, era că acum revedea chipuri pe care nu le mai văzuse, pe care nici nu visa să le revadă, după șaizeci de ani, chipuri care îi aminteau de propria copilărie și adolescență, pierdute. „Aceștia erau părinții prietenei mele.“ Îmi imaginam că i se părea nedrept ca acest tânăr american să se amestece în viața ei pe neașteptate, să-i fluture prin fața ochilor fotografii ale unor oameni pe care nici nu îi cunoscuse, ca pe niște cărți de joc, și să o invite să tragă una, fotografii ale părinților prietenei sale, când ea nu avea nici măcar fotografii ale propriilor părinți. Așa că fotografia pe care i-am arătat-o în acea duminică, o fotografie pe care o văzusem de nenumărate ori, încă de când eram copil, m-a făcut să înțeleg pentru prima dată ciudățenia relației mele cu cei pe care îi intervievam, oameni bogați în amintiri, dar săraci în suvenire, în timp ce eu eram bogat în suvenire, dar nu aveam nicio amintire legată de ele.

Semnificația fotografiilor – felul în care o imagine, sursă de amuzament pentru o persoană, poate fi pentru altcineva tulburătoare și chiar traumatizantă – este subiectul unuia dintre cele mai cunoscute pasaje din literatura clasică. În epopeea *Eneida* de Vergiliu, poem nu lipsit de semnificații pentru supraviețuitorii unor nimiciri catastrofale, eroul, Enea, este un tânăr prinț troian, unul dintre puținii supraviețuitori ai distrugerii Troiei (Războiul Troian fiind subiectul *Iliadei* lui Homer, cu narațiunile ei circulare). Orașul lui fiind distrus, civilizația din care făcea parte fiind în ruine, fiindu-i uciși aproape toți prietenii și rudele, Enea călătorește prin lume în căutarea unui loc în care să se așeze și să ia totul de la capăt. Acest loc va fi, în cele din urmă, Roma, orașul pe care îl întemeiază; dar înainte ca traumatizatul Enea să ajungă la Roma se oprește într-un oraș numit Cartagina, în nordul Africii, care (după cum aflăm din cartea I a *Eneidei*) a fost el însuși întemeiat de o fugară disperată: Didona, de care Enea se va îndrăgosti și pe care mai târziu o va părăsi, frângându-i inima. Când sosesc în orașul care freamătă de viață, Enea și însoțitorul lui pornesc pe străzi, admirând clădirile și monumentele înălțate de curând. Brusc, într-un templu nou, impunător, cei doi se opresc în fața unei picturi murale cu imagini din Războiul Troian. Pentru cartaginezi războiul este doar un motiv decorativ, ceva care împodobește pereții noului templu; pentru Enea, desigur, înseamnă mult mai mult și, în timp ce privește îndelung imaginile, care sunt imagini din viața lui, izbucnește în lacrimi și rostește în latină un vers plin de suferință care va deveni atât de celebru, o parte integrantă din fibra civilizației occidentale, încât practic apare peste tot: ca nume al unei trupe muzicale, ca titlu al unei compoziții muzicale, ca nume al unor site-uri și bloguri, al unui roman science-fiction, al unui articol de ziar, al unei cărți de specialitate. Iată ce spune Enea în timp ce privește cel mai nefericit moment din viața lui, care împodobește peretele unui lăcaș sfânt dintr-un oraș ai cărui locuitori nu îl cunosc și nu au luat parte la războiul care i-a distrus familia și orașul: *sunt lacrimae rerum*, „sunt lacrimi în lucruri“.

Oricum, tocmai aceste cuvinte mi-au venit în minte când Meg a spus „Aceștia erau părinții ei“ – și vor continua să îmi vină în minte ori de câte ori voi fi confruntat cu discrepanța teribilă dintre anumite imagini și povești arătate și spuse mie, care nu am fost de față și pentru care imaginile și poveștile nu pot fi altfel decât interesante, edificatoare sau extrem de „emoționante“ (la fel cum spui că o carte sau un film este „emoționant“), și ceea ce însemnau ele pentru oamenii cu care stăteam de vorbă, pentru care acele imagini și povești erau, de fapt, *viața* lor. În mintea mea, jumătatea de vers latinesc a devenit un fel de titlu pentru distanțele absolut ireconciliabile create de timp. Ei au fost acolo, noi nu. *Sunt lacrimi în lucruri*; noi însă plângem fiecare din alte motive.

„Ea a pierit, dar albumul a supraviețuit.“ Când doamna Grossbard a rostit aceste cuvinte, cu o nuanță de ironie aproape insesizabilă, un ton specific ei, după cum mi-am dat seama în următoarele zile, mi-am adus aminte de o poveste despre fotografii și supraviețuirea lor pe care mi-o spusese doamna Begley într-una din vizitele mele. Încerca să-mi descrie cum arăta ea cândva, cum arăta și mama ei. Era vizita în care mi-a povestit cum încercase să își salveze părinții și rudele prin alianță, ca până la urmă, ajunsă la locul unde trebuia să-i întâlnească, să le vadă cadavrele duse cu căruța.

„O adevărată Rebecca“, spusese ea, „o adevărată frumusețe evreiască. Cum să vă explic?“

Și, luând bastonul cu o mână, iar cu cealaltă sprijinindu-se de brațul fotoliului cu spătar drept, s-a ridicat încet în picioare. S-a îndreptat cu pași șovăitori spre dormitor și mi-a făcut semn să o urmez. S-a oprit în fața unei măsuțe de toaletă. În camera de zi, observasem în repetate rânduri, erau zeci de fotografii ale fiului ei, ale copiilor lui, ale copiilor copiilor lui, fotografii ce se înșirau pe toate rafturile și pe masă. Aici, în dormitor, pe măsuța de toaletă care strălucea de curățenie erau doar câteva fotografii foarte vechi. Le-a luat una câte una, mi le-a întins pe

rând, m-a lăsat să mă uit la ele doar câteva clipe, apoi le-a pus la loc, spunându-mi cine era în fiecare: mama ei, tatăl ei – ca să fiu sincer, nu îmi mai amintesc, fiindcă în ziua aceea din anul 2002 știam că voi avea mai multe ocazii să mă uit la ele și să întreb despre ele, așa că nu le-am privit și nici nu am ascultat-o cu toată atenția, iar acum, când încerc să le vizualizez, văd ca prin ceață fotografia unei femei atrăgătoare, într-o haină de samur, și o fotografie foarte veche, cu un domn în vârstă, distins, serios, care poate era un rabin sau poate că doar purta o tichie vag orientală pe care adulții cu un anumit statut social și dintr-o altă epocă o purtau de obicei.

Am ascultat însă cu mult interes cum a reintrat ea în posesia acelor vechi fotografii de familie din copilăria și adolescența petrecute în Rzeszów și Cracovia, pentru că mă tot întrebam cum de reușise să le păstreze după ce își părăsise în fugă casa confortabilă de pe Strada 3 Mai, casă ce fusese rechiziționată de nemți și transformată în sediul Gestapoului. Le avusese asupra ei? am întrebat-o după ce a vârât la loc ultima fotografie. Le ascunsese în căptușeala unei haine, de pildă, când fugea dintr-un loc în altul, deghizată, cu copilul după ea, schimbându-și mereu numele?

Doamna Begley s-a uitat la mine. „Ah", a făcut ea, „bineînțeles că nu, ce, eram nebună? Să vă spun ce s-a întâmplat".

Ne-am întors încet în camera de zi. S-a așezat cu multă precauție în fotoliu, apoi mi-a spus povestea: cum, la sfârșitul războiului, după ce s-a întâlnit cu soțul ei, doctorul important din Stryj care, ca foarte mulți doctori, fusese dus în est în timp ce sovieticii se retrăgeau, a fost contactată de o persoană care locuise în fosta ei casă, casa pe care încercasem fără succes să o găsesc cu o vară în urmă.

„Persoana respectivă mi-a spus că a găsit un teanc de fotografii", a continuat ea, „și, dacă le voiam, trebuia să trimit bani la o anumită adresă".

A făcut o grimasă, deși expresia ei nu era lipsită de umor.

„O vreme așa am făcut – am trimis bani, iar individul îmi trimitea câte una sau două fotografii."

Nu am spus nimic. Încercam să-mi imaginez câți bani m-ar costa ca să-mi răscumpăr trecutul.

„Dar până la urmă soțul meu s-a înfuriat, se săturase, și nu am mai trimis niciun ban."

A tăcut câteva clipe, în timp ce ochii ei se luminau privind, aşezate pe rafturi, fotografii ale lui Louis și ale familiei sale.

„Și vedeți că acum am multe fotografii", a încheiat ea.

Acasă la Jack Greene, fotografia cu Shmiel, Ester și Bronia a început să dezlege limbile, discuția despre ei devenind brusc animată și oarecum dezlânată. Atât de mulți ani nu știuserăm nimic despre ei, ceea ce, pentru mine, era extrem de frustrant. Acum eram frustrat din alt punct de vedere – nu puteam auzi tot ce se spune în același timp. Neștiind cu cine să încep, în fața cui să pun microfonul reportofonului, prinzând frânturi de conversație din toate părțile, m-am întors spre Matt cu o figură chinuită, în timp ce acei patru foști locuitori ai Bolechow-ului sporovăiau între ei, și m-am plâns: „Nu știu ce să fac".

Jack Greene spunea: „Îmi amintesc de Jägeri, mi-l amintesc pe Shmiel Jäger, pe Itzhak Jäger – știați că a plecat în Palestina în anii 1930?".

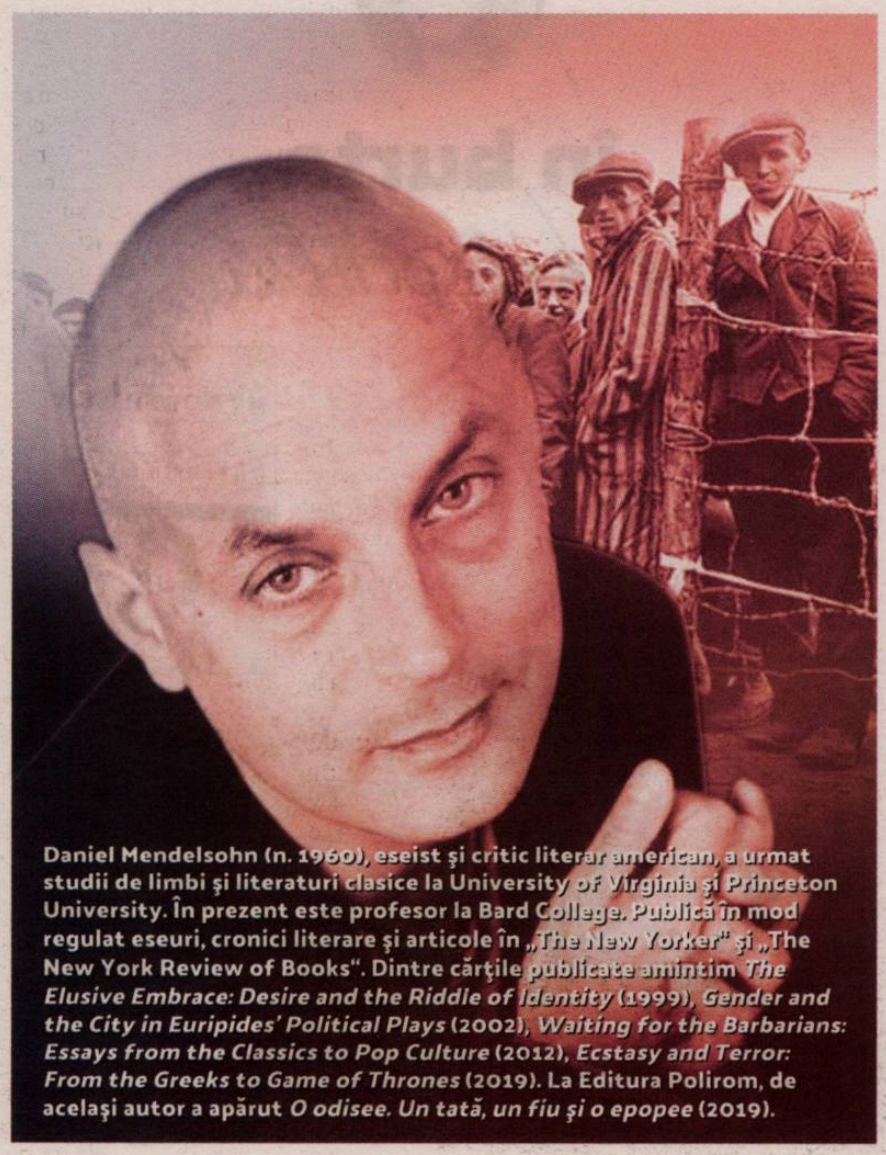
„Da", am răspuns eu, „știam". Itzhak, fratele lui Shmiel, fratele de care, mi-a spus mama la un moment dat, tatăl ei se simțise cel mai apropiat, fratele la care ținuse cel mai mult, Itzhak, care fusese convins de soție, o sionistă înfocată, să părăsească Bolechow-ul, împreună cu cei doi copii mici, și să plece în Orientul Mijlociu. De partea cealaltă a mesei, Boris Goldsmith zâmbea și încerca să se facă auzit.

„Îmi aduc aminte că a avut primul aparat de radio din oraș", a zis el. „Unul *mare*" – a ridicat ambele mâini, desenând în aer o cutie enormă –, „cu ditamai antena".

R-ul din „mare" venea din fundul gâtului, din dreptul uvulei – exact cum l-ar fi pronunțat și bunicul.

„Era foarte înaltă antena", a insistat Boris. „Radioul se auzea până departe... A avut și primul telefon."

Primul aparat de radio, primul telefon. „Mai bine în satul tău fruntaș." În timp ce Boris își spunea povestea, pe care puneam mare preț, fiindcă se potrivea cu o idee pe care mi-o formasem despre Shmiel, frânturi dintr-o altă poveste despre aparate și statut social mi-au revenit în minte, deși abia după ce m-am întors acasă și am sunat-o pe mama am pus lucrurile cap la cap. „Tatăl meu le-a cumpărat unchiului Itzhak și mătușii Miriam un frigider, prima familie din Haifa care a avut așa ceva", mi-a spus mama la telefon. „Nu aveau frigider și, când locul în care trăiau a fost racordat la electricitate, tata s-a gândit că le-ar trebui un frigider, așa că le-a trimis unul. Vestea că Itzhak și Miriam aveau frigider s-a răspândit în tot orașul!" Dar în după-amiaza aceea, în Australia, nu mi-am amintit asta.



Daniel Mendelsohn (n. 1960), eseist și critic literar american, a urmat studii de limbi și literaturi clasice la University of Virginia și Princeton University. În prezent este profesor la Bard College. Publică în mod regulat eseuri, cronici literare și articole în „The New Yorker" și „The New York Review of Books". Dintre cărțile publicate amintim *The Elusive Embrace: Desire and the Riddle of Identity* (1999), *Gender and the City in Euripides' Political Plays* (2002), *Waiting for the Barbarians: Essays from the Classics to Pop Culture* (2012), *Ecstasy and Terror: From the Greeks to Game of Thrones* (2019). La Editura Polirom, de același autor a apărut *O odisee. Un tată, un fiu și o epopee* (2019).

„Deci l-ați cunoscut bine?", l-am întrebat pe Boris Goldsmith.

„L-am cunoscut foarte bine!"

Pe urmă n-am mai știut ce să spun. Era cel mai ciudat moment din călătoria noastră: iată-mă aici, în sfârșit, față în față cu oameni care i-au cunoscut bine, chiar foarte bine, și habar nu am cum să încep. Mă simțeam ca unul care a ajuns în fața unei uși încuiate și primește o legătură mare de chei. În clipa aceea mi-am dat seama cât de nepregătit eram. Cum afli ce e mai important despre cineva? Cum descrii o personalitate, o viață? Bâjbâind, stânjenit, m-am întors spre Boris Goldsmith.

„Și ce fel de om era?", l-am întrebat.

Boris a părut descumpănit de întrebare.

„Era un om obișnuit", a răspuns el rar. „Era măcelar. Avea două camioane. Făcea drumul de la Bolechow la Lwów."

Măcelar, camioane, Lwów. Asta știam sau puteam ghici. Mă simțeam neajutorat.

„Ați cunoscut-o și pe Ester?", am continuat eu, cu stângăcie.

„A, da... treceam des pe la ei. Stăteau peste drum de mine. Eu locuiam acolo înainte să vină ei..."

Locuise chiar peste drum de ei! În clipa aceea mi-am amintit cât de mult însemnaseră, cu optsprezece luni în urmă, când îi întâlniserăm pe Olga și Piotr, cuvintele ei: *„Znaiu, znaiu"*, „i-am cunoscut, i-am cunoscut". Atunci nici nu visam că ne vom apropia și mai mult. Și acum iată-mă aici, iar singura întrebare ce mi-a venit în minte a fost: „Vă amintiți când s-a mutat pe strada dumneavoastră?".

Boris a clătinat din cap, scuzându-se: „Nu. S-a întâmplat demult, tare demult".

Felul în care a spus „demult, tare de mult" era potrivit pentru începutul sau poate sfârșitul unui basm. În cameră s-a făcut liniște. Boris a început să vorbească din nou.

„Casa era acolo. Când s-a mutat, a început să o schimbe. A făcut-o altfel. Pe urmă a cumpărat două camioane, marca Studebaker. Era expeditor și avea un partener de afaceri, Schindler."

I-am aruncat o privire lui Matt. Mi-a zâmbit scurt, dar n-a spus nimic.

Boris a continuat: „Când au venit rușii, în '39, i-au luat camioanele, iar el a mers prin țară ca să cumpere vite pentru stat".

„Să cumpere vite pentru stat?", am întrebat. Interesant: mereu mă întrebasem ce a făcut Shmiel în cei doi ani de ocupație sovietică, între 1939 și 1941.

A intervenit Bob: „Pentru stat, fiindcă Shmiel era angajat la stat".

„Era angajat la stat!", a repetat Boris tare. „Da, la comuniști!"

Abia mai târziu am citit ce scria un supraviețuitor despre anii de ocupație sovietică: lichidarea și naționalizarea tuturor firmelor; impozitele insuportabil de mari, devalorizarea zlotului polonez și, în consecință, evaporarea economiilor, cozile la puținele magazine care mai vindeau câte ceva. Deportările pe neașteptate, în miez de noapte, în Siberia ale „contrarevoluționarilor burghezi" – o parte bună, cum s-a dovedit, a nenorocirii. Am citit asta și am încercat să îmi imaginez ce însemna pentru Shmiel „să meargă prin țară și să cumpere vite pentru stat", pentru Shmiel, care cu ani în urmă renunțase la viața în Statele Unite ca să refacă averea familiei. Lichidarea vechilor afaceri de familie, confiscarea celor două camioane Studebaker, preluarea atribuțiilor ce reveneau șefului breslei măcelarilor de către un funcționar sovietic mărunt și, în final, o slujbă umilitoare – deși măcar era legată de afacerea pe care o cunoștea atât de bine. Doar în momentul când Boris a spus că „mergea prin țară ca să cumpere vite pentru stat" m-am gândit cu adevărat la faptul că Shmiel era măcelar, o îndeletnicire prin care își asiguraseră existența generații întregi din familia lui. Când eram mic și venea în vizită la noi, bunicul mă lua cu el, uneori o lua și pe mama, și mergeam cu mașina mamei până la centrul comercial din cartier unde, cuibărită între o frizerie și o farmacie, era o măcelărie evreiască. Această măcelărie, înghesuită și mereu enervant de rece din cauza cutiilor frigorifice aliniate pe o parte, pline de pachete cu chișcă și ficat congelat, era ținută de doi frați cu care, din clipa când ajungeam acolo, bunicul începea să sporovăiască în idiș. Adesea mă întrebam de ce aproape întotdeauna plecam de acolo fără să cumpărăm ceva, și abia când Boris a spus că „mergea prin țară ca să cumpere vite pentru stat" am înțeles că bunicul mă ducea acolo nu doar ca să audă vorbindu-se în idiș, ci și ca să discute despre carne, despre afacerea familiei.

Traducere de
●● Petru Iamandi

• *teatru de*

marina constantinescu

în burta *arhitectului*

Acum cîteva zile am primit un mesaj scurt și oarecum imperativ: „A scos Dorin Ștefan arhitectul o carte. «MY MODERNISM: autodenunț». Cartea e foarte mișto. Ți-o recomand". Semnat Gigi Preda. Regizorul cu care m-am împrietenit atunci cînd am aflat că s-a dus la Aureliu Manea, la sanatoriul unde era, și a făcut un dialog-documetar – mărturie cu el. Am rămas atunci cu gura căscată. Și la fel mi s-a întîmplat cînd am putut să revăd acest film. Să-mi pun „El condor pasa", să mă înalț sus, sus, departe și singură pe verticala ființei și să despic vorbele lui Rică. Să curăț coaja, să dezvelesc cu grijă miezul plin de sensuri, de tîlc și filosofie a teatrului, undeva, în cosmos, la distanță de umori și derizoriu. Să cobor apoi în camera lui, să mă așez pe patul de spital cu ochii pironiți pe ușa dulapului metalic pe care Rică lipise un afiș enorm cu Shakeaspeare. Nu știu cîți oameni de teatru l-au vizitat acolo pe Rică Manea. N-am întrebat-o niciodată pe sora lui devotată, Viorica Manea, care, adorîndu-l, a susținut financiar și nu numai, totul, pînă la capăt. Poate că nu are nicio importanță. Știu că Lucian Pintilie a fost de cîteva ori acolo. Asta a fost important pentru mine. După ce revenea la București, urma o vreme de liniște, apoi, un telefon. Și cîte o frază a lui Rică. O dată, mi-a spus că Rică i-a povestit spectacolele pe care nu le-a făcut. Cu detalii. Și Radu Boruzescu mi-a propus, într-o ediție din „Nocturne", să vorbim despre ce nu s-a materializat pe scenă din decorurile sale. Teatru în teatru, teatru dincolo de teatru, ficțiune în ficțiune, material, imaterial, trecut, prezent.

În octombrie 1971, student fiind la Facultatea de Arhitectură din București, Dorin Ștefan vede premiera filmului *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie, la Cinematograful „Luceafărul". Cu toată gașca, menționează în carte. Mai devreme: „1970, premiera spectacolului *Leonce și Lena* regizat de Liviu Ciulei, la Teatrul Bulandra; mergem în păr cu gașca din cămin."

Citesc cartea lui Dorin Ștefan cu creionul în mînă. Sînt frapată de intersecții de idei, de întîmplări, de locuri. Ne-am aflat de atîtea ori în același spațiu... Și simt că dincolo de rînduri mi se spune, atît de subtil și fără jale definitivă, povestea proiectelor care nu au mai avut loc. Este ca o înălțare, ca o desprindere de durere. Așa cum am simțit la Rică. La Boruzescu. La... la...

Deși am făcut un liceu de matematică-fizică și am fost foarte bună la geometria în spațiu – Tata mă învățase să fac perfect desenul, figura din textul problemei. Asta era cheie. Și aveam de la el seturi de Rotring, creioane Stadler și alte minunății – nu am făcut pasul spre planșa tehnică. Nu am înțeles cum să fac desen tehnic, să pipăi o piesă, să o văd în secțiune și să pun pe o foaie ce văd. Nu „vedeam" nimic. Poate că și de asta, Schița unui scenograf este o lume de linii și semne precise, riguroase, dar și zburătoare care mă fascinează. Nu este doar știință la scară, este o urcare spirituală pe scara lui Iacob. Sînt atrasă de tot ce înseamnă scenografia, scenografi și scenografii care vin din școala de arhitectură. În cap cu Ciulei și Bortnovschi. Am făcut Facultatea de Litere și am fost ani de zile înfrățită, peste drum, cu studenții-arhitecți și cu arhitecții. Ei veneau la noi, la anumite cursuri sau chestii neconvenționale, la cîte un seminar cu Ioan Alexandru în mansardă, despre Biblie, Psalmi și David, noi mergeam în club, în cafenea, era boema noastră ca pe un vas plutitor ce merge împotriva curentului apei, a vremurilor. Ne împrumutam de azi, pe mîine, cărți, casete video cu filme la zi, reviste din străinătățuri, muzici subversive, mergeam la Cinematecă, la Ateneu, la spectacole bombă, prin ateliere la ceramiști. Spărgeam cu voie și fără de voie, uneori, constrîngeri, înregimentări, supuneri ideologice. Poate și de asta mă simt legată pe veci de unii arhitecți. Am cunoscut în atelierele lor apăsarea șabloanelor de gîndire. Așa cum pentru noi, ele ne striveau prin cuvintele unui limbaj de lemn mort și putrezit, așa erau ucigătoare pentru arhitecți liniile unei viziuni coreene aberante, uniformizatoare. Nume ca Mac Popescu, Dinu Patriciu, Dorin Ștefan, Alexe Andrieș intraseră și în vocabularul nostru, al filologilor. Dar și altele. Mitologia Clubului A. Dinu Patriciu făcea meditații în blocul meu din Pajura, împreună cu un vecin, arhitectul Țiganco. Aveau sandale și genți mari, din piele. Blugi și chestii din astea. S-au mutat undeva pe la Unirea, au lărgit afacerea și s-au înregistrat la stat, ca să plătească impozite și să nu fie motiv ca să-i salte. Toți colegii mei de la liceu, și mai mari, și mai mici, s-au pregătit cu Patriciu pentru admiterea la Arhitectură. Trend-ul era Muzeul Satului. Stăteau ore acolo și desenau. Eu mergeam și boceam pe vreo prispă că n-am talent și mînă și nimic ca să fiu și eu mișto ca ei.

Am citit cartea lui Dorin Ștefan cu creionul în mînă. 443 de pagini. Am zeci de fișe pe care mi le-am făcut. Pe subiecte. Pe problematici. Pe intersecții nenumărate de locuri și spații de cultură unde am fost împreună de-a lungul zecilor de ani. Pe amintiri comune. Prieteni comuni. Reviste de arhitectură. Însemnări. Nu-mi dau seama dacă Editura Paideia a legat prost exemplarul meu sau poate folosirea lui „excesivă" a făcut să zboare pagini. Le-am re-ordonat pe jos. Pe dușumeaua mea alb-patinată, foile înnegrite sînt ca niște semne japoneze. Pentru mine, Japonia a fost cea mai enigmatică și cuprinzătoare călătorie. Pentru Dorin, o angoasă, mai degrabă. Citesc și mă eliberez. Mă dezinhib. Recunosc în discursul arhitectului nuanțe cehoviene, ironie, autoironie. Visare. Desprindere. Melancolie. Tehnici de retorică. Casa de bază. Casa de la Peștera. Toscana. San Giminiano. Expoziții. Vernisaje. Concerte. Teatru. Muzică. Petreceri. Sticlă. Lemn. Transparențe. Ion Barbu. Brâncuși. Teatrul Act. Vibrația din mansarda mea. Favele. Veneția. Optimismul excentric al Andei. Zeci de coincidențe! Sînt pagini în care scrisul lui Dorin Ștefan – complet eliberat de norme, de reguli, de structuri, ca un fluid al memoriei și al autointerogării – are o tensiune mare. O intensitate a notițelor, a unui fel de comentariu crud, dur, neiertător. Chiar cu sine însuși. Pe urmă, brusc, un zbor, o evadare din ton, un rîs interior, un fel ludic al perspectivelor din arhitecură și viață, o pace după furtuni și învîrtoșeli teribile. Cartea curge ca un fluviu cu afluenți. Este proiecția unu la unu în cuvînt a identității profunde a lui Dorin Ștefan. Atît cît l-am simțit eu în curgerea timpului. Analiza modernității, a modernității lui, a arhitecturii de aici și din școlile majore nu are nimic sec sau inaccesibil. Observații, detalii, călătorii, cîte o descriere în tușe a cuiva, a unui oraș, a căsătoriei lui cu Anda, inițierea lui Iancu în ski, să zicem, Iancu, băiatul lor care poartă prenumele Tatălui meu, atitudinea minimalistă a lui Dorin în atîtea împrejurări, entuziasmul șocant de debordant după spectacolul *Noaptea de la spartul tîrgului* al lui Purcărete, era mort după ideea decorului asamblat din biblioteca aproape sordidă a Teatrului Național din Craiova, ironia mucalită din jurii și comitete unde am fost împreună.

Nu știu exact cînd pot să spun că l-am cunoscut pe Dorin Ștefan. La sfîrșitul anilor optzeci, anii mei de studenție, îl vedeam des pe culoare pe arhitectul și profesorul Dorin Ștefan. Era printre vedete. Știam că este ardelean. Iar în zîmbetul lui, pe care îl prindeam rar, am intuit mereu o anumită pudoare, o timiditate, un fel de visător printre forme, curbe, linii, calcule, planșe, planșete. La Revoluție, arhitecții ne-au chemat să ne adăpostim cu ei, în clădirea Arhitecturii. Am făcut asta mai tîrziu. Primele zile și nopți, și noi, și ei, ne-am apărat facultățile de gloanțe, de atacuri, de habar nu am ce. Ca proștii. L-am văzut apoi pe Dorin, înconjurat de studenții lui și m-am prins că era îndrăgoșteală mare cu Anda, în Piața Universității. L-am trecut cu mîna mea pe lista vorbitorilor de la Balcon. Cînd l-am invitat la „Nocturne", i-am propus să-și decoreze spațiul studioului enorm ca să îi fie intim, să-l definească vizual.

Colbul Bucureștiului s-a așternut peste pașii noștri, peste proiecte și visări. A venit apa și le-a luat. Dorin rămîne cu alura lui înaltă și subțire, ca un semn grafic, undeva, suspendat între pămînt și cer, mucalit, cu mîinile în buzunarul unui pantalon dintr-o colecție „Comme des garçons". Poate.

Termin cartea. Îmi stivuiesc notițele. Plec prin orașul meu natal ca să văd cum zboară stolul de porumbei. Ascult în căști jazz.

Cînd a fost Gala Uniter la Alba-Iulia, am făcut, extra program, două lucruri. Seara, cînd am aterizat la Cluj, am mers cu Mariana Mihuț și cu Victor Rebengiuc la Catedrala unde era depusă Doina Cornea. Am bîjbîit în culorile apăsătoare ale amurgului și am descoperit că mai nimeni nu știa cine a fost Doina Cornea. Am fost muți. De durere. De năuceală. De plecarea ei. De hachițele istoriei recente.

Înainte să mă întorc acasă, am dat o fugă la marginea orașului Alba-Iulia, la Micești, ca să văd biserica ce poartă semnătura lui Dorin Ștefan. Foarte straniu, deasupra mașinii a mers cu mine un stol de păsări. Care a zburat și deasupra bisericii. Mă gîndeam la poveștile lui Elif Shafak din „Ucenicul arhitectului", la Sfînta Sofia, la amestecul atît de ciudat de mister și știință, de măreție a Orientului, a Romei, a unei profesiuni în legătură cu Divinitatea. Biserica lui Dorin era închisă. I-am dat roată. Un chivot în linii calde, unduite. Ca dealurile. Desprinderea acoperișului. Un acoperiș plutitor. Ca la Sfînta Sofia de la Istanbul. O mică arcă.

Arca lui Dorin. Este, poate, cea mai profundă legătură a mea cu Dorin Ștefan. Arhitectul.

Altfel. Imperfectă. Tainică. Ca un stol de porumbei. Sau ca burta Ionei în care plutesc obiecte, idei, obsesii, ființele noastre. ●

● *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

amintiri din copilărie

***Roma* (2018); Regia: Alfonso Cuarón; Scenariul: Alfonso Cuarón; Cu: Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Diego Cortina Autrey, Carlos Peralta, Marco Graf; Genul filmului: Dramă; Durata: 135 minute; Produs de: Esperanto Filmoj; Distribuitorul internațional: Netflix.**

Roma, filmul reputatului regizor mexican, Alfonso Cuarón a obținut Premiul *Leul de Aur* la Festivalul de la Veneția în 2018, însă regizorul este cunoscut, mai degrabă, pentru filme precum *Harry Potter și Prizonierul din Azkaban* (2004), *Copiii tatălui* (2006) sau *Gravitație* (2013), ultimul superpremiat. Alfonso Cuarón s-a adaptat modalității hollywoodiene de a face film, iar *Gravitație* reprezintă maximul calitativ al acestei viziuni cinematografice, astfel că un film alb-negru precum *Roma* este într-un contrast total și ca temă și ca modalitate de realizare, reprezentând cu adevărat cinematograful de autor. Este o situație cu care numeroși regizori mexicani talentați, și nu numai, s-au acomodat, aceea de a se ralia industriei americane de film, dar revenind ocazional la cineamul de autor. La Colonia Roma, pe scurt, Roma, este numele unui cartier rezidențial din Ciudad de Mexico. *Roma* este mai mult decât un film de autor, mai mult decât o frescă a vieții mexicane a anilor'70, este un film despre autor, un film autobiografic, intimist, un film care trăiește prin nostalgie. De altfel, dacă ai încerca să-l rezumi te-ai izbi de lipsa de material epic în ciuda faptului că regizorul prinde secvențial și evenimentele tumultoase din iunie 1971, înăbușirea prin violență de către forțele de ordine a unui regim de dreapta a demonstrațiilor studențești animate de idealuri de stânga, reprimare soldată cu numeroase victime. În primplan se află o familie din clasa de mijloc, destul de numeroasă, soț-soție, patru copii, o bunică și două fete în casă, familie aflată în pragul destrămării. Soțul, medic, va părăsi căminul conjugal sub pretextul unei conferințe în Québec. Șocul este absorbit cu greu de mama copiilor, dna Sofia (Marina de Tavira), cu ajutorul considerabil al bonei de origine indiană, Cleo (Yalitza Aparicio), care traversează propria sa dramă, o sarcină nedorită, cu un tată care nu-și asumă rolul patern părăsind-o, sarcină pe care o pierde. Lumea evocată de Alfonso Cuarón este prin excelență una feminină, a căminului, a menajului, a unei vieți domestice din care răzbat vocile gălăgioase ale copiilor Toño (Diego Cortina Autrey), Paco (Carlos Peralta), Pepe (Marco Graf), Sofi (Daniela Demesa), profund atașați de Cleo, a cărei căldură și sensibilitate răspunde nevoilor lor într-un mod al rezonanței empatice. Într-un fel, filmul are o puternică dimensiune proustiană, vizând recuperarea unui moment în timp intens doar pentru cel care-l rememorează, îl „caută", motiv pentru care cel mai important eveniment istoric al reprimării sângeroase a mișcărilor studențești se topește în fluxul amintirii. Istoria personală trece în fața Istoriei, o defilare emfatică de soldați înarmați cu tobe conduși de un gornist lasă o amprentă pronunțată, redată și prin reluarea acestui mic eveniment într-un alt cadru, decât marea demonstrație cu miros de praf de pușcă. Însă în centrul acestor amintiri, Alfonso Cuarón aduce un personaj cu valențe materne, un fel de Germinie Lacerteux mexicană, *mutatis mutandis*, dat fiind faptul că recuperarea unei vieți minuscule are aici toate atributele duioșiei și recunoștinței. Cine este această indiancă micuță care coagulează energiile familiale, care face din propria sa prezență discretă, dar atât de sensibilă, un liant emoțional atât de puternic? În mod evident, ea se află la discreția stăpânilor casei, rămâne o clipă agățată de imaginile unei comedii care se derulează la televizor până când vocea doamnei Sofia o mobilizează pentru a aduce un ceai, fapt care provoacă nemulțumirea unuia dintre copii al cărui braț o înconjoară prietenos. În ciuda asprimilor pasagere și a nervozităților bruște ale doamnei Sofia, nu există o relație stăpân-servitor care să deschidă către o perspectivă postcolonială, nimic din povestea exploatării domestice a celor din clasa de jos deprivați de posibilitatea de a se emancipa social. Fetele în casă își au propria lor cămăruță în care se retrag seara, propriul lor menaj modest, dar, la necaz, întreaga familie se mobilizează pentru a o ajuta pe Cleo să aducă pe lume propriul copil, există o solidaritate feminină deplină. Tatăl, un tânăr pe nume Fermin (Jorge Antonio Guerrero), face o demonstrație de arte marțiale în pielea goală în fața lui Cleo, povestind cum artele marțiale l-au pus pe un traseu stabil al propriei vieți. Tot atât de ușor se va face nevăzut din sala de cinematograf în momentul în care Cleo îi va mărturisi că este însărcinată, apărând episodic ca unul dintre cei care în civil reprimă demonstrația studențească. Notațiile unei vieți domestice sunt numeroase, banalitatea însă dispune aici chiar și în ceea ce are anecdotic sau prozaic, spre exemplu rahații de câine care împânzesc curtea interioară, de un halou lirico-nostalgic. Există o anumită poezie a amintirii având ca parte integrantă obiectele dintr-o casă, o trotinetă dintr-o curte interioară, un câine pus mereu pe joacă sărind ca o minge de cauciuc, rufele întinse pe sfori, planuri secvență cu cartierul, mici episoade dialogate care reține, de pildă, paradoxul copilăresc al unei morți care precede nașterea, al unei vieți anterioare deja consumate. Alb-negrul peliculei este aici o expresie a nostalgiei și transmite cadrului relevanța fotografiei, a ceea ce Roland Barthes numea noema lui și anume „acel ceva a existat". Numai că ceea ce e valabil pentru fotografie, nu este valabil pentru filmul de ficțiune, însă regizorul mexican își propune să ridice filmul la dimensiunea documentară a fotografiei, la atestatul de real pe care-l reprezintă, la forța cu care un detaliu invocă prin metonimie o întreagă epocă. Tristețea lui Cleo, dar și emoțiile care-i tranzitează chipul sunt surprinse adesea în cadre aproape fotografice pe care gros-planul le relevă. Trăsăturile indienei au o certă finețe, așa cum se desprinde din întreaga sa ființă, din alura sa, din modestia sa, a unei existențe obscure, topite în marginea altor vieți. O scenă se imprimă cu o incandescență emoțională, dar nu pentru tragismul ei explicit, cea care surprinde momentul nașterii de către Cleo a unei fetițe moarte. Scena are o anumită candoare, pentru că medicii și asistentele care participă la naștere sunt empatici, pentru că nu există nimic forțat, nimic grotesc, nimic brutal în eveniment, nici răceala proprie mediului spitalicesc, nici o falsă compasiune. Copilul este scos și atârnă inert ca o păpușă, este resuscitat fără succes și

este încredințat pentru o ultimă îmbrățișare mamei, care ar mai dori să-l rețină, apoi este împachetat cu grijă într-un cearșaf. Aflăm mai târziu că mama nu și-a dorit acest copil, că se socotește vinovată de absența dorinței materne, că se consideră din acest motiv răspunzătoare de moartea propriului său copil. Iar această mărturisire vine după ce îi salvează de la înec pe doi dintre copiii familiei, într-un moment al unei îmbrățișări care-i unește pe toți, mamă servitoare, copii. Din nou, un moment de intensitate nu este tratat într-o cheie lacrimală, nu este dramatizat, camera surprinde agitația lui Cleo, dar nu se deplasează numaidecât asupra copiilor duși de curent în larg ca să ne arate pericolul, ci ajunge odată cu Cleo la ei. Această dedramatizare a tuturor momentelor potențial dramatice este una dintre mărcile acestui minunat film, dedramatizare care nu este echivalentă detașării, ci unei observații tăcute, unei atenții sensibile, dar discrete, în acord cu discreția pe care o emană personajul principal. Doliul și maternitatea eșuată este absorbit în dragostea pentru cei patru copii ai familiei, pentru întreaga familie și probabil că această dragoste este cea pe care o onorează filmul celui care a fost cândva copilul Alfonso Cuarón, care a trăit intens anul 1971. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

vârstă și experiență

Între vârstă și experiență se pune adesea semnul egalității. Ceea ce se întâmplă acum în guvern una-i una și alta-i alta. Asaltul tineretului în toate domeniile este o evidență. Și este, până la un anumit punct, un fenomen normal. Până la punctul la care vârsta este confundată cu experiența. E adevărat că valoarea nu așteaptă numărul anilor. Dar asta ține mai degrabă de excepție decât de regulă. Importantă cu adevărat este experiența. Cel puțin două partide parlamentare cu o medie de vârstă relativ mică, poate nu atât AUR, cât cu siguranță USR-PLUS, dovedesc cu asupra de măsură că n-au experiență politică. Interesant de constatat este că eroarea principală pe care o făcea USR-PLUS la prima prezență în Parlament o face acum AUR: prelungește în politică un comportament tipic ONG-ist, de asociație civică, mutând acțiunea din sala parlamentului în stradă sau transformând-o pur și simplu într-o bătălie de imagine, fără necesară legătură cu adoptarea de legi sau cu guvernarea. USR-PLUS a transformat coaliția de guvernare într-un câmp de bătălie cu parteneri, părând a nu înțelege că nu poți colabora dacă pui tot timpul bețe în roate colaboratorului. Lipsa elementară de experiență îl determină de exemplu pe Barna să pretindă partenerilor un schimb între un ministru și premier. Nu e o simplă obrăznicie, e o dovadă de tactică greșită. Cât privește compromisul politic, el este o mare necunoscută useriștilor. Ei preferă provocarea. Un ministru îl face pe premier „zombi politic" și se miră că premierul s-ar gândi eventual să-l remanieze. Și așa mai departe. Nu neapărat de certificate de sănătate mentală au nevoie aleșii poporului, ci de certificate de experiență. Ceea ce e totuna cu competența.

papagalii

Observăm de la o vreme finalizarea unui proces care nu datează de azi, de ieri: metamorfoza politicienilor români de toate orientările în acele păsări vorbitoare cunoscute sub numele de papagali. Papagalii repetă ceea ce aud. Politicienii-papagali nu ies din vorba partidului de care aparțin. N-am constatat nicio abatere de la această papagalicească regulă. Am ajuns să recunosc apartenența politică a vorbitorilor de la TV după ceea ce susțin în intervențiile lor. Nicio abatere cât de mică de la linia partidului. Nicio nuanță de originalitate. Papagaliseală curată. Chiar și cei mai răsăriți politicieni actuali par, dacă e să-i judecăm după prestațiile televizate, niște papagali. E bine, cel puțin, că avem o oarecare varietate de specii, nu doar una ca în comunism. Partidul și papagalii! ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Am o curiozitate. A existat la un moment zvonul că Mugur Isărescu a fost numit prim-ministru la intervenția pe lângă CDR, de fapt pe lângă PNȚ-CD, a câtorva politicieni care s-au întâlnit într-un restaurant parizian. S-a spus că ați fost unul dintre participanți. Dacă e adevărat, care au fost ceilalți?

E adevărat, dar nici măcar pe jumătate. E adevărat, ne-am întâlnit Adrian Năstase, Valeriu Stoica, Mihnea Berindei și cu mine într-un mic restaurant din Place Beaumarchais din Paris. Întâmplarea a făcut să ne aflăm în același timp în Paris toți patru, fiecare cu treburile lui, Mihnea, fiindcă acolo locuia. Deși făceam parte din partide diferite, eram prieteni și discutam adesea despre situația politică, chiar dacă nu eram totdeauna de aceeași părere. Ne și certam uneori. La întâlnirea cu pricina, de exemplu, Adrian și Valeriu s-au contrat tot timpul. Nu știu cum a venit vorba de guvernarea CDR. Am căzut ușor de acord că Radu Vasile nu e în stare să-și onoreze funcția de prim-ministru și că trebuia înlocuit. Nu era o problemă de partid, ci una de persoană. Lucru evident pentru toți patru. Am făcut propuneri pe rând. Numele lui Isărescu a părut a fi cel mai potrivit. L-am sunat la telefon și i-am spus că i-am pus gând rău. Ne-a mulțumit amuzat și, tot în glumă, a cerut timp de gândire. Asta a fost tot. Un pariu fără consecințe, fiindcă niciunul dintre noi nu avea puterea sau mijloacele de a-l numi. Când, după oarece timp, Isărescu chiar a fost numit prim-ministru, s-a răspândit zvonul că totul a fost pus la cale de „grupul de la Paris". Numirea lui n-a avut însă nicio legătură cu noi. Care nici nu constituiam un grup.

Eterogenitatea politică a „grupului" vorbește oarecum de la sine despre cum se înțelegeau uneori politicienii în anii 1990, în pofida apartenenței la formațiuni diferite și chiar incompatibile. A existat o vreme când diferențele ideologice, mult mai bine marcate decât în anii 2000, nu excludeau raporturi amicale. Ți-am mai vorbit despre asta. Am fost și am rămas până în ziua de azi prieten cu Adrian Năstase. Sigur că eu sunt liberal, iar el social-democrat. Sigur că el a fost la putere și eu în opoziție. Sigur că nu ne-am votat unul pe altul la parlament. Cu toate astea, am colaborat uneori în anii mei de politică, fie și nepunându-ne bețe-n roate, cum procedau alții. În anii 2000, ne-am văzut de câte ori a venit la Paris, ocazii în care am constatat că, spre deosebire de succesorii lui la putere, era primit cu mare simpatie de politicienii francezi din toate partidele, ceea ce nu se poate spune despre Dragnea, chiar și președintele Camerei fiind, sau despre oricare altul dintre „complicii" lui la o scandaloasă politică antieuropeană. Am mai vorbit despre felul cum eram văzuți de colegii noștri occidentali în trecut și cum suntem văzuți în prezent. Îți dai seama ce impresie a făcut procesul intentat de Dragnea Comisiei Europene (ce s-o fi ales de el?)? Năstase este și un împătimit de artă. De fiecare dată când venea la Paris, bătea anticariatele împreună cu un prieten comun, colaborator al meu la UNESCO, George Cruceru. Când l-am văzut zilele trecute la TV pe Căprar, nume predestinat, fost președinte al PDSR Arad, mi-am dat seama în ce hal sunt recrutați astăzi membrii partidului condus odinioară de Năstase sau de Gherman: semianalfabeți deranjați de cultură ca dracul de tămâie. Îl consider în continuare pe Năstase ca pe unul din cei mai eficienți prim-miniștri. În ce privește afacerile, care i-au adus condamnarea la închisoare, l-am întrebat o dată (ca și pe Patriciu, primind același răspuns) dacă își reproșează că a încălcat legea. Mi-a răspuns: „Greșești imaginându-ți că legea e ca peretele ăsta rigid, care, dacă dai cu pumnul, nu se mișcă din loc și te rănește; peretele legii e elastic, se duce și se întoarce; asta să se cheme că depășești linia dintre legal și ilegal?" Am înțeles și n-am înțeles. Probabil de aceea n-am făcut niciodată afaceri. Om fără îndoială inteligent, arogant cu colaboratorii, dar niciodată cu prietenii, nu și-a valorificat, în fond, niciodată pe deplin capacitățile de lider politic. Nesansă? Îmi vine să spun: ce-și face omul cu mâna lui, nici dracul nu desface.

Întrebarea ta mi-a oferit un bun prilej să spun două vorbe despre Valeriu Stoica. L-am întâlnit prima oară în casa lui Mircea Scarlat, când, proaspăt absolvent de Drept, ezita să aleagă între magistratură și procuratură. Cea din urmă opțiune îl făcea dependent de Securitate. Cea de a doua, de partid. „Există și o a treia cale", i-am spus. „Facultatea." Mi-a replicat: „Acolo posturile sunt date dinainte". „Nu e adevărat", i-am replicat. „Înscrie-te la concurs și o să vezi". N-am mai știut ce s-a întâmplat, până când decanul de la Drept, care îmi fusese coleg de liceu, m-a întrebat dacă îl cunosc pe Valeriu. „Desigur", i-am răspuns. „Cel mai strălucit student din ultimele serii", mi-a precizat. Abia după revoluție, l-am cunoscut cu adevărat pe Valeriu. Inteligent, cultivat, săritor în sprijinul oricărui prieten aflat în nevoie, n-a avut o carieră politică pe măsura așteptărilor. S-a retras, ca și mine, după un deceniu și ceva. Și asta, după ce a cedat mereu locul întâi în PNL altora pe care i-a considerat mai vrednici decât el. Modestie? Mai degrabă, luciditate. Valeriu a avut dintotdeauna structura unei eminențe cenușii mai curând decât a unui politician de prim plan. Știa Quintus ce știa. Nu era totuși un sforar. Opțiunile lui au fost totdeauna corecte. Chiar și în cazul lui Stolojan, care a dus PNL de la 8% la 18%, deși a pierdut alegerile prezidențiale. Cum ți-am mai spus, Valeriu a greșit campania ignorând baza partidului și plimbându-l pe Stolojan ca pe ursul prin toată țara. Stolojan nu s-a dovedit cu adevărat un om politic. Retractil, prost vorbitor, părând mai meru cărat în spate de alții, Stolojan a pierdut pe mâna lui. A fost singura apreciere greșită a lui Valeriu. După ce s-a retras el însuși din politică, mi-a recunoscut, cu ocazia unei vizite la Paris, că am făcut bine că mi-am pus flinta în cui când trebuia. L-am invitat la Léon să mâncăm cele mai bune mule din Franța și el mi-a întors invitația la Virgin, încă nefalimentată, de unde a cumpărat câteva cărți pe care mi le-a făcut cadou. Ne-am întâlnit la București de câteva ori la Athénée Palace, unde am luat masa. Am constatat încântat că aveam, ca și înainte, aceleași păreri despre viața politică și despre oamenii politici ai zilei. Valeriu este unul din foarte rarii mei prieteni politici. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 17

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 18-19

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 30 aprilie 2021 36 de pagini 4 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

prima mea călătorie **în Occident**

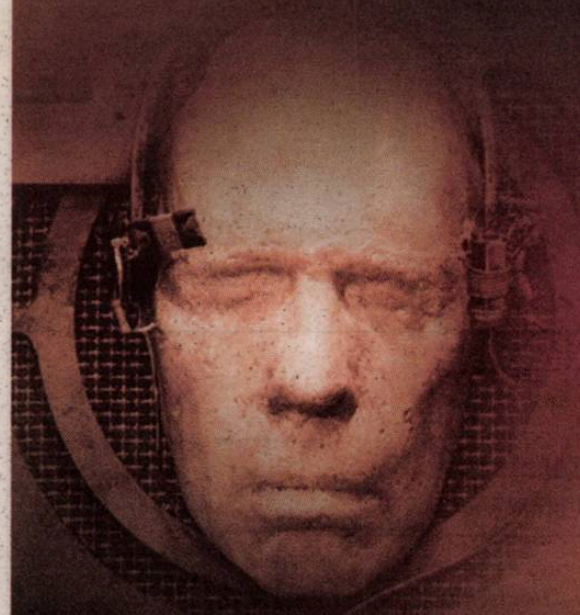
avanpremieră editorială

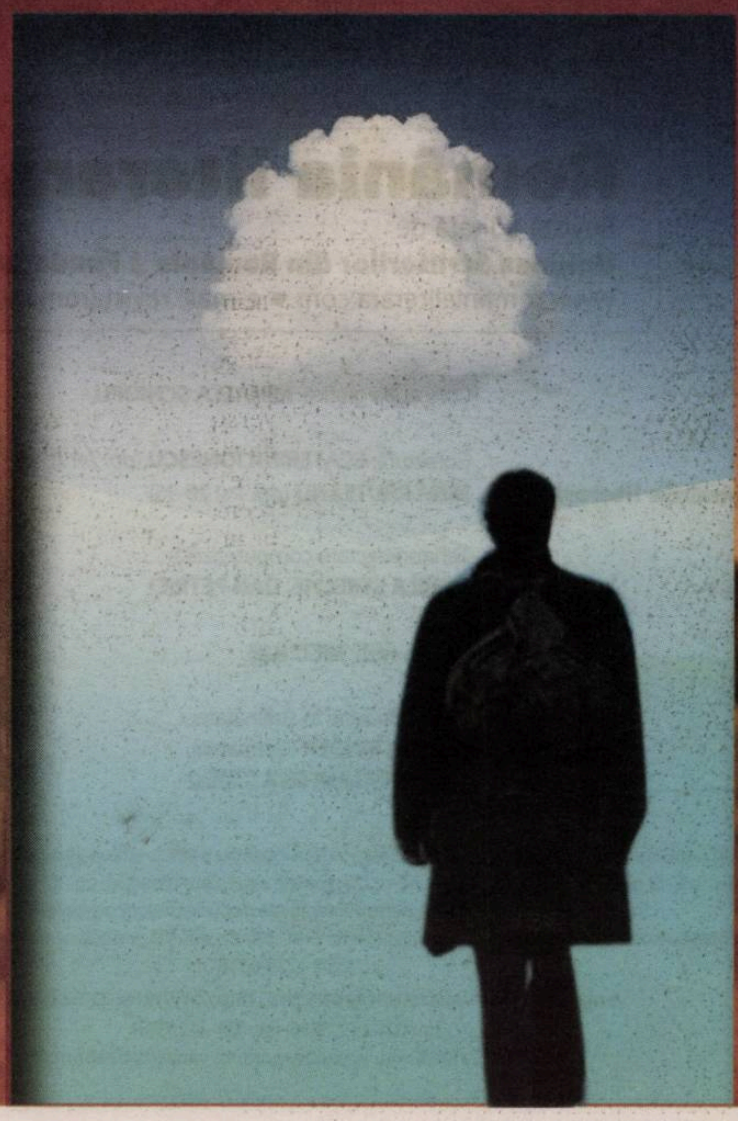
evgheni **vodolazkin**

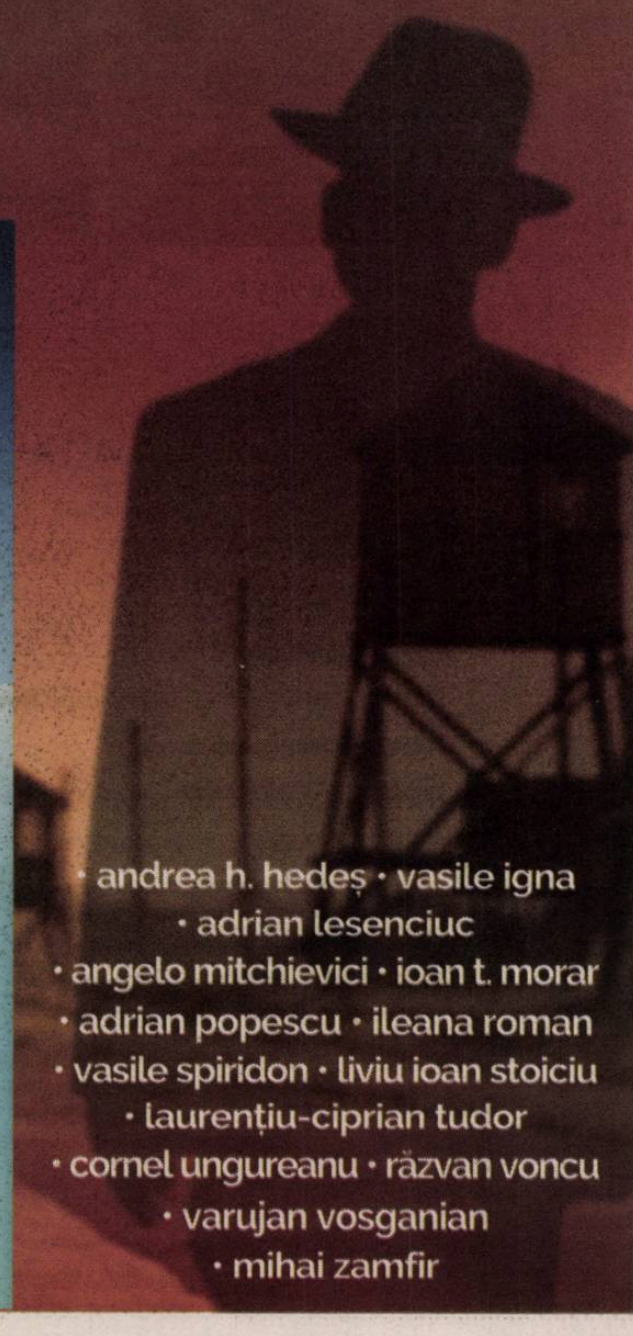
Istoria Insulei

DINCOLO DE CORTINA DE FIER

prima călătorie în Occident





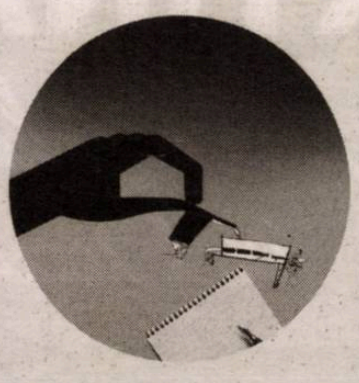
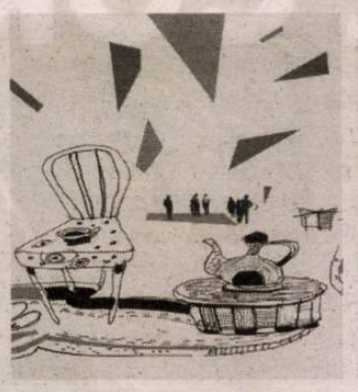


semnează:

• adrian alui gheorghe
• hanna bota • leo butnaru
• liviu capșa • ștefan cazimir
• alexandru călinescu
• cristina chevereșan
• gabriel chifu
• daniel cristea-enache
• vasile dan • nichita danilov
• gellu dorian • horia gârbea
• andrea h. hedeș • vasile igna
• adrian lesenciuc
• angelo mitchievici • ioan t. morar
• adrian popescu • ileana roman
• vasile spiridon • liviu ioan stoiciu
• laurențiu-ciprian tudor
• cornel ungureanu • răzvan voncu
• varujan vosganian
• mihai zamfir

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Prima mea călătorie în Occident – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Un cameleon politic – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Misteriosul Parvulesco – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Fascismul progresist – 5** ● Poemul săptămânii de **Nichita Danilov – 6** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Celălalt tărâm, paradisiac, există – 6** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: O prietenie exemplară – 7** ● Poeme de **Adrian Alui Gheorghe – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Prima sub linie – 9** ● Cartea de interviuri **Andrea H. Hedeș: Vârste ale iubirii – 10** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Mizantropul și carantina – 10** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Poftă bună! – 11** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: „Etern acum" – 11** ● Poeme de **Simona-Grazia Dima – 12** ● **Irina Petraș: Despre carența de viitor – 13** ● Ancheta R.L. **Dincolo de Cortina de Fier: prima mea călătorie în Occident – 14-21** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Altă viață – 22** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Una caldă, una rece – 22** ● **Gellu Dorian: Revistele literare, incomode pentru unii administratori vremelnici – 23** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Geamantane, panerașe, țucălașe – 24** ● Poezii de **Lucian Scurtu – 24** ● **Vasile Spiridon: Teză de doctorat despre Dorin Tudoran – 25** ● **Radu Tudorancea: Oamenii și evenimentele din umbra monumentelor istorice – 26** ● Poeme de **Werner Lambersy.** Prezentare și traducere de **Horia Bădescu – 27** ● **Adrian Lesenciuc: Romanul propriilor noastre vini – 28** ● **Muguraș Constantinescu: Despre vocea și anturajul traducătorului – 29** ● Avanpremieră editorială **Evgheni Vodolazkin: *Istoria Insulei.*** Traducere din limba rusă și note de **Adriana Liciu – 30-31** ● **Sapiens la modă.** Sinteză realizată de **Cristian Pătrășconiu – 32** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Despre iertarea de sine – 33** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Un veritabil tezaur național – 34** ● **Cătălin Davidescu: Arta românească 2010-2020. Regândind imaginea lumii – 35** ● **Efectul de ecou – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 20-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

prima mea călătorie *în Occident*

A avut loc în toamna lui 1967, în Republica Federală a Germaniei, cum se numea pe vremea aceea. De acolo am plecat la Paris pentru două săptămâni. M-am întors în țară, prin Germania, după șase săptămâni. În totul. Fiul meu, Andrei, avea doi ani. După prima lungă despărțire din viața noastră, nu m-a recunoscut. Îl văd și acum: ședea pe canapea, cu o pălărioară țuguiată în cap și mă privea uimit. Eram un străin. După nici două luni. Ce tată mai eram și eu?! Încă nu știam că vor urma despărțiri și mai lungi, când vârsta îi va permite să înțeleagă. Nu mi le-a reproșat niciodată. Nici măcar n-am vorbit vreodată despre ele. Am avut noroc de copii foarte buni. Mă gândesc și la fiica mea, Ana, cu 26 de ani mai mică decât fratele ei, acum medicinistă în aceeași Germanie, și pe care n-am mai văzut-o de când a început pandemia. Îmi trece uneori prin cap că acea dintâi călătorie în Occident e vinovată de faptul că am fost atât de des departe de copiii mei. Nu cred că am fost un tată rău. Totuși posibilitatea de a fi fost mă macină din când în când.

Cu doi ani în urmă, m-am lăsat convins de poeta Ioana Diaconescu, care avea acreditare la CNSAS, să-mi citesc dosarul de urmărire de la Securitate. Am descoperit că dosarul îmi fusese deschis ca urmare a primei mele călătorii în Occident. La data aceea, securiștii nici măcar n-aveau idee cine sunt. Locuiam la Câmpina, unde se afla familia soției mele. Mergeam la București când aveam ore la facultate. Scriam din 1962 cronica literară a revistei „Contemporanul", de care s-ar zice că Securitatea încă nu aflase. Așa că o întreagă corespondență între Centrală, regiunea Ploiești, raionul și orașul Câmpina a căutat o bună bucată de timp să afle cine eram și cu ce ocazie călătorisem în Occident. Toate rudele și prietenii, familia soției mele, au fost luate la întrebări. Chiar și profesorii ei, deși niciunul nu avea legătură directă cu mine. Dar ce conta? Din lectura dosarului, după 40 de ani, am aflat eu însumi cine mă turnase, fără să mă cunoască, uneori nici măcar din vedere. Am tot amânat să-i dezvălui soției mele ce descoperisem, poate și fiindcă nu voiam s-o rănesc, așa că ea a murit fără a mă putea lămuri în atâtea privințe, în condițiile în care evenimentele și protagoniștii îi erau mai familiari decât mie. Cu puțin înainte de moartea ei, cu doi ani în urmă, i-am relatat câteva lucruri din dosar și a fost șocată. Habar n-avea de ce se întâmpla chiar sub ochii noștri. Iar părinții ei și prietenii lor de bridge nu mai trăiau demult ca să confirme sau să infirme informațiile.

Nu vreau să spun că prima mea călătorie în Occident s-a rezumat la aceste dificultăți personale și familiale. Am scris de multe ori despre partea bună a lucrurilor, în *Viață și cărți*, în *Convorbirile cu Daniel Cristea-Enache* și în alte locuri, ca să revin acum, fie și pe scurt. E vorba de călătoria în care am fost împreună cu Marin Sorescu și cu Ion (încă!) Alexandru, și pe parcursul căreia i-am cunoscut pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca, pe Paul Miron (cel care ne invitase la Freiburg) și pe Ion Cușa, pe Hugo Friedrich, pe Horia Stamatu și pe atâția alții, din care unii mi-au rămas prieteni până la sfârșitul zilelor lor, căci au murit toți, fără excepție, singurul martor al celor ce spun rămânând eu însumi.

Ceea ce n-am spus până acum este în ce măsură această primă călătorie în Occident mi-a influențat biografia intelectuală. N-am spus pentru că n-aveam cum și înainte de a-mi citi dosarul de Securitate. Am înțeles totodată că interesul pe care ni-l purta Securitatea era strict determinat de astfel de călătorii. Era, de altfel, ocazia principală când ni se întocmea un dosar. Odată cu primul nume de cod care ni se atribuia (am avut parte de mai multe: *Lectorul*, *Manole* și altele), ni se lipea o etichetă. Ideea era că toți solicitam viză pentru Occident spre a deveni spioni în solda capitaliștilor. Date fiind cunoștințele pe care le legam inevitabil, eram numai buni de recrutare. Nimic nu ne făcea mai suspecți de „trădare" de țară decât o călătorie în Occident. Această idee stupidă făcea periculoase, în capul autorităților comuniste, călătoriile și contactele în lumea liberă. În cazul meu, prima călătorie a avut și o consecință paradoxală. Deși m-au bănuit din prima clipă de „spionaj" (scris negru pe alb în dosar), autoritățile mi-au permis ulterior să ies din țară aproape de fiecare dată când am solicitat viză, ca și cum ar fi vrut să se convingă că activitățile mele de spionaj erau reale. M-am întrebat nu o dată dacă Securitatea chiar credea în acuzațiile cu pricina. Și până la ce punct. Probabil că le lua în serios în majoritatea cazurilor, nu atât fiindcă ar fi intrat cu adevărat în posesia unor dovezi, cât pentru că ideea corespundea celui mai intim mod de gândire comunistă. Iar noi, nu mulții beneficiari ai vizei necesare, eram obiectul unei atenții sporite și eventual al unei tentative de recrutare. Personal, nu m-am aflat în această din urmă situație, dar numeroși alții au căzut în ispită, zicându-și probabil că libertatea de călătorie depinde de colaborarea cu Securitatea. Instituția cu pricina s-a dovedit însă mult mai inteligentă: i-a urmărit pe toți cei cărora le acorda viză, fie că acceptaseră să colaboreze, fie că nu, folosind informațiile încrucișate astfel obținute. Am simțit tot timpul această supraveghere. Nu știam niciodată dacă un coleg întâlnit pe meleaguri străine se afla pur și simplu acolo ca orice cetățean liber, ca și mine, sau ca să povestească la întoarcere cui trebuia ce făceau alții, cu cine se întâlneau sau despre ce vorbeau. Nu sunt suspicios, dar bucuria călătoriei în Occident mi-a fost deseori maculată de nesiguranța contactelor și de riscul de a trăda încrederea unor oameni cinstiți.

Întrebarea este dacă, luând-o de la început, aș proceda la fel. Da, aș proceda la fel, cu condiția de a fi la fel de naiv ca la treizeci de ani. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

un cameleon *politic*

Charles („Chuck") Ellis Schumer este membru al Congresului Statelor Unite din 1981. În acești patruzeci de ani a fost membru al Camerei Reprezentanților (1981-1999) și membru al Senatului (1999-prezent). Printre rolurile deținute în Congres s-au numărat și cele de *Chair of the Senate Democratic Party*, *Senate Minority Leader* și *Senate Majority Leader*.

Înainte de Washington, Schumer a fost timp de cinci ani (1975-1980) membru al New York State Assembly. În perioada respectivă și-a câștigat porecla de *Wall Street's Golden Boy* (*Băiatul de aur al Wall Street-ului*), motiv pentru care, ori de câte ori se preface că ridică vocea la ei, probabil că barosanii de pe Wall Street se prăpădesc de râs.

Ca membru al Congresului, Schumer se dovedește un consecvent campion al inconsecvenței – are poziții cu totul diferite în legătură cu unul și același lucru, în funcție de jocurile politice practicate de partidul pe care îl reprezintă, *partidul omului de rând*, jocuri care au rareori de-a face tocmai cu interesele *omului de rând*.

Timp de patru ani, Schumer a fost printre cei mai vocali democrați în criticarea măsurilor lansate de Donald Trump pentru stoparea imigrării ilegale. În timpul campaniei electorale a candidatului Joe Biden, Schumer n-a încetat să vorbească despre nevoia unei Americi tolerante cu imigranții ilegali, alăturându-se vocilor care spuneau că a-i numi pe imigranții ilegali *aliens* (străini) sau *illegal aliens* (*străini legali*) este inacceptabil.

Ce rămâne acceptabil pentru cel uitat de Dumnezeu în Congres – drept e, prin votul alegătorilor – este să spui azi una, mâine – alta, despre unul și același lucru. Schumer știe că oamenii uită de la mână până la gură, darmite ce a spus alesul lor în urmă cu un deceniu, așa că își vede de treabă. Iată ce le spunea, în iunie 2009, despre imigrația ilegală celor prezenți la o conferință dedicată problemelor imigrației:

Trebuie să creăm un sistem care să transforme fluxul actual de imigranți ilegali în Statele Unite, format în primul rând din oameni slab calificați, într-un flux mai gestionabil și controlabil de imigranți legali, care pot fi absorbiți de economia noastră. Permiteți-mi să elaborez.

Primul dintre aceste șapte principii este că imigrația ilegală este, pur și simplu, inacceptabilă. Până când americanii nu vor fi convinși că vom opri viitoarele fluxuri de imigrație ilegală, nu vom face progrese în ceea ce privește gestionarea milioanelor de imigranți ilegali care sunt aici acum și în raționalizarea sistemului nostru sau a imigrației legale. Este pur și simplu inevitabil. Atunci când folosim cuvinte precum 'lucrători fără documente' transmitem un mesaj americanilor că guvernul lor nu este serios în ceea ce privește combaterea imigrației ilegale căreia americanii i se opun în număr covârșitor. Dacă nu crezi că este ilegală, nu vei spune asta. Eu cred că este ilegală, inacceptabiă, și [lucrul acesta] trebuie schimbat.

Mai presus de orice, americanii își doresc ca guvernul lor să fie serios în ceea ce privește protejarea publicului, aplicarea statului de drept și crearea unui sistem rațional de imigrație legală care să se potrivească proactiv nevoilor noastre, mai degrabă decât să răspundă reactiv la viitoarele valuri de imigrație ilegală. Persoanele care intră în Statele Unite fără permisiunea noastră sunt străini ilegali și străinii ilegali nu trebuie tratați la fel ca persoanele care intră legal în SUA. Celor care pledează pentru o reformă puternică, echitabilă, eficientă și cuprinzătoare a imigrării – și cu siguranță eu sunt unul din ei – vă spun că americanii nu vor accepta niciodată reforma imigrației decât dacă vor crede cu adevărat că guvernul lor este angajat să pună capăt viitoarei imigrații ilegale. Și orice proiect de lege – cuprinzător și [care să se bucure] de succes – privind reforma imigrației trebuie să recunoască acest fapt."

Adevărat. Schumer este, „cu siguranță unul din ei" – un cameleon politic, campion al piruetelor de 180 de grade. ●

misteriosul **parvulesco**

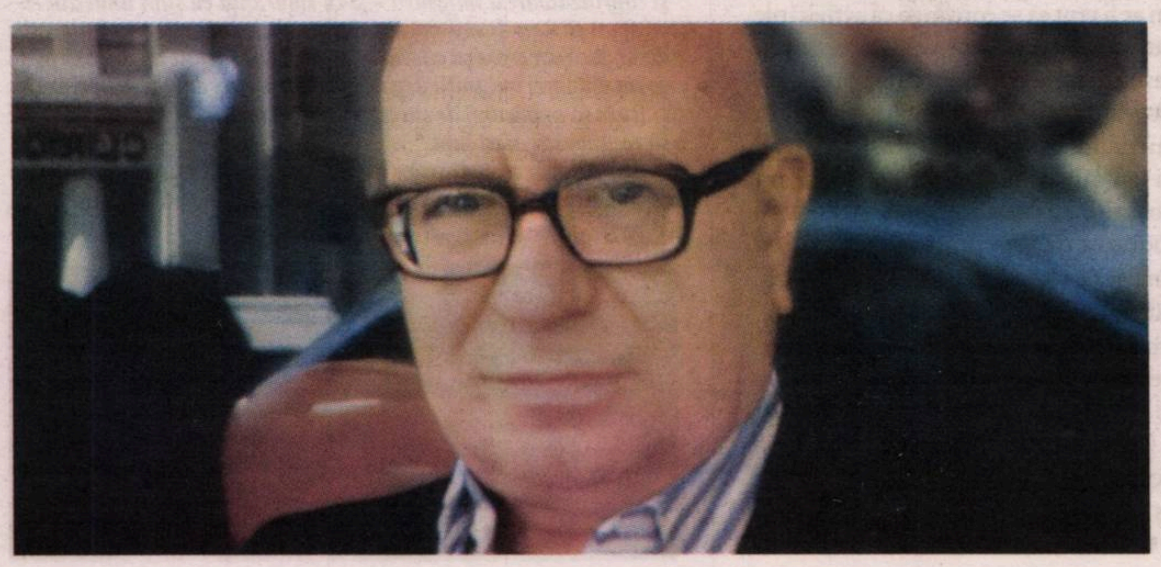
Despre Christophe Bourseiller știam mult mai multe decât ce știam despre Jean Parvulesco. Fiu vitreg al reputatului regizor Antoine Bourseiller, autorul proaspăt apărutei cărți *Căutându-l pe Parvulesco* (*En cherchant Parvulesco*, La Table Ronde) este un scriitor prolific și totodată un specialist în problemele extremei stângi. A cunoscut de mic, grație mediului familial, o mulțime de personalități ale teatrului și ale filmului. A apărut, când era de-o șchioapă, în trei filme ale lui Godard, filme din perioada în care regizorul înfiera capitalismul și saluta lumina care venea de la Beijing. În 1976, în filmul regizorului Yves Robert *Un éléphant ça trompe énormément*, Christophe dă „lovitura": filmul are un succes uriaș, iar tânărul Bourseiller este excelent în rolul unui adolescent stângist care debitează clișee în spiritul lui mai '68. Numai că, deși părea sortit unei cariere strălucite, tânărul își dă seama că, de fapt, vocația lui era alta: renunță la actorie și va deveni scriitor.

Am făcut aceste precizări pentru că totul se leagă. Jean-Luc Godard, multă vreme prieten apropiat al familiei Bourseiller, a devenit faimos prin filmul *À bout de souffle* (1960), cu Jean Seberg și Jean-Paul Belmondo. Există în acest film o secvență de vreo patru minute în care, pe un aeroport, mai mulți ziariști intervievează un scriitor celebru pe nume... Parvulesco. Rolul acestuia este interpretat de un mare regizor, Jean-Pierre Melville, iar întreaga secvență trebuie citită și în cheie parodică. Parvulesco, cel din filmul lui Godard, e un bărbat impunător, are pălărie, ochelari de soare, o pipă în mâna dreaptă. Răspunde sibilinic, întrebările au două direcții principale – femeia și erotismul, citează din Rilke și din Cocteau, declară nonșalant că nu-i apreciază nici pe Chopin, nici pe Brahms (fiindcă, previzibil, este întrebat: *„aimez-vous Brahms?"*), *„clou"*-ul interviului fiind atunci când cineva îl întreabă care este cea mai mare ambiție a vieții sale, iar răspunsul e memorabil: *„să devin nemuritor și apoi să mor"*.

Celebru în filmul lui Godard, Parvulesco era în 1960 complet necunoscut. Intrigat de secvența din *À bout de souffle*, Christophe Bourseiller a pornit în căutarea „marelui scriitor". Jean Parvulesco s-a născut în 1929 la Curtea de Argeș. După instaurarea regimului comunist trece Dunărea înot în 1948, ajunge în Iugoslavia, e purtat prin mai multe lagăre, fuge în Austria și de aici, în 1950, în Franța. Frecventează îndeosebi mediul literar și cel cinematografic: intră în contact și se împrietenește cu regizorii care vor forma Noul Val – Rohmer, Godard, cu scriitorii Roger Nimier, Dominique de Roux și cu mulți alții, personalități de prim rang. Face figurație în câteva filme ale lui Eric Rohmer sau Barbet Schroeder. Este tot mai apropiat de extrema dreaptă. În 1960 se află în Spania unde publică niște articole despre Noul Val francez; în mod bizar, spune despre filmele lui Godard că transmit un mesaj fascist, dar, pentru el, asta era mai curând un elogiu. Ce făcea Parvulesco în Spania lui Franco, unde a rămas, pare-se, câțiva ani? Mister, așa cum misterioase sunt legăturile ce i-au fost atribuite cu serviciile secrete, cu grupuri care plănuiau lovituri de stat în țări africane etc. Presupunerea lui Bourseiller este că Parvulesco se refugiase în Spania deoarece făcea parte din OAS (Organizația Armata Secretă), care lupta – prin mijloace violente – pentru Algeria franceză și care a organizat mai multe atentate vizându-l pe De Gaulle. Reîntors în Franța, Parvulesco reînnoadă vechile amiciții și, mai ales, publică o sumedenie de cărți, majoritatea la edituri mici.

Parvulesco n-are nimic din prestanța și faconda lui Jean-Pierre Melville din filmul lui Godard. E un bărbat rotofei, chel, genul de persoană care trece neobservată. Bourseiller se interesează de el mai ales la sfârșitul anilor '80, după ce vede la TV un documentar din seria *Aventurierii spiritului* ce îi este consacrat. Atunci se impune imaginea autorului de texte ezoterice, a scriitorului de geniu care a survolat epoca fără a fi înțeles de contemporani. El devine, cum spune Bourseiller, un personaj „underground", un personaj „cult". În jurul anului 2000 un DJ tehno, Dimitri, utilizează scena din *À bout de souffle* și propune o compoziție intitulată ... Jean Parvulesco! Omul nostru ajunge șlagăr în discoteci... Ia naștere și o „Societate filozofică Jean Parvulesco", unde maestrul e ținut în bucătărie, i se oferă bere dintr-o sticlă deja începută. Emisiunea are loc pe 8 iunie 2010. Parvulesco – în costum, cravată, dar cu... picioarele goale în sandale – *a tăcut* tot timpul, lăsându-i pe ceilalți invitați să vorbească și rezistând încercărilor animatorului de a-l antrena în discuție. După mai bine de o oră de tăcere, Taddeï l-a luat prin surprindere întrebându-l cum i s-a părut emisiunea. Parvulesco a răspuns cu o voce gravă, spre stupefacția tuturor: *„C'est technique"*. A murit câteva luni mai târziu, pe 21 noiembrie.

Cartea lui Bourseiller nu risipește misterul din jurul lui Parvulesco (personaj care i-a inspirat și lui Nicolae Prelipceanu un remarcabil articol în „Ramuri", nr. 11, 2019). Sărac, fără surse de venit, a frecventat, grație prietenilor, cele mai luxoase restaurante. Împărtășind multe din ideile dreptei extreme, s-a apropiat de Aleksandr Dughin și a militat pentru Eurasia. A lăsat o operă abundentă, dar cu multe pagini de pur delir. A fost obsedat de teoriile conspiraționiste și a avansat idei extravagante, cum ar fi demolarea Turnului Eiffel și a Centrului Beaubourg. Și, neținând seama de ce spunea „tizul" său din filmul lui Godard, a murit înainte de a deveni nemuritor. ●



actualitatea

• calendar

21.04.1882 – a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1923 – s-a născut Mircea Popovici (m. 2014)
21.04.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.04.1935 – s-a născut Anghel Gâdea (m. 2017)
21.04.1936 – s-a născut Oana Orlea (m. 2014)
21.04.1938 – s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 – s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 – s-a născut William Totok
21.04.1985 – a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2005 – a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 – a murit Adi Cusin (n. 1941)
21.04.2008 – a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

22.04.1850 – s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 – a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 – s-a născut Ionel Bandrabur (m. 2016)
22.04.1923 – s-a născut Ștefan Harbuz
22.04.1924 – s-a născut Ion Lucian (m. 2012)
22.04.1925 – s-a născut Teodor Tanco (m. 2019)
22.04.1931 – s-a născut Alec Hanță (m. 2008)
22.04.1937 – s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1944 – s-a născut Ion Dragomir
22.04.1950 – s-a născut Horea Porumb
22.04.1952 – s-a născut Ion Cristofor
22.04.1960 – a murit V. Beneș (n. 1907)
22.04.1966 – s-a născut Gabriela Gîrmacea
22.04.1968 – a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 – a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 – a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 – a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1859 – s-a născut Lazăr Șăineanu (m. 1934)
23.04.1894 – s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 – s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 – s-a născut Pavel Chihaia (m. 2019)
23.04.1940 – s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 – s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 – s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 – s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
23.04.1987 – a murit Sandu Tzigara-Samurcaș (n. 1903)

24.04.1886 – s-a născut Ștefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 – s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1919 – s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1935 – s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1944 – s-a născut Nemes László
24.04.1949 – s-a născut Ion Prelipcean (m. 2019)
24.04.1951 – s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 – s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 – a murit Nagy Istvan (n. 1904)
24.04.1989 – a murit M. Nițescu (n. 1927)
24.04.2001 – a murit Ana Cartianu (n. 1908)
24.04.2008 – a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 – s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 – s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 – s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 – s-a născut Lucreția Andronic (m. 2020)
25.04.1929 – s-a născut Constantin Hușanu
25.04.1940 – s-a născut Gheorghe Macarie (m. 2018)
25.04.1953 – s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 – s-a născut Mioara Caragea (m. 2017)
25.04.1957 – s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1969 – s-a născut Ion Bogdan Ștefănescu
25.04.1991 – a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1993 – a murit Valentin Deșliu (n. 1927)
25.04.2003 – a murit Vasile Hațegan (n. 1915)

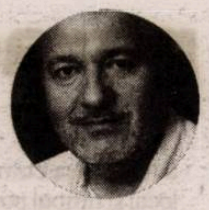
26.04.1920 – s-a născut Al. Husar (m. 2009)
26.04.1922 – s-a născut Ștefan Aug. Doinaș (m. 2002)
26.04.1926 – s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 – s-a născut Aurel Gheorghe Ardeleanu (m. 2021)
26.04.1937 – s-a născut Ieronim Tătaru (m. 2016)
26.04.1938 – s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1950 – s-a născut Valentin Coșereanu
26.04.1955 – s-a născut Elena Brândușa Steiciuc
26.04.1957 – s-a născut Diana Adamek
26.04.1963 – a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.2004 – a murit Titus Mocanu (n. 1923)
26.04.2004 – a murit Clara Mărgineanu (n. 1972)

27.04.1872 – a murit Ion Heliade-Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 – s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 – s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 – s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 – a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1952 – s-a născut Sonia Elvireanu
27.04.1954 – s-a născut Adi Cristi
27.04.1954 – s-a născut Dan Petrușcă
27.04.1965 – s-a născut Andrei Bodiu (m. 2014)
27.04.1977 – s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 – a murit Camil Baltazar (n. 1902)
27.04.2013 – a murit Saszet Geza (n. 1929)
27.04.2015 – a murit Albert Kovacs (n. 1928)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Erată: Dintr-o regretabilă eroare, în numărul anterior al revistei, data morții lui Tristan Tzara a apărut greșit. T. Tzara a murit în 1963.

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



fascismul progresist

Ah, ce mult îmi plac sofiștii pro-comuniști mascați în analiști politic! Cât de amuzanți sunt în efortul lor de a face ca albul să pară negru și negrul alb! Aveam, în această categorie, vreo doi premianți, dar după prematura lor epuizare intelectuală au rămas să apere bastionul tot felul de ucenici oportuniști. Lipsiți de har și de originalitate, ei profită de analfabetismul generalizat din România în materie de studii politice pentru a ne prezenta drept nou-nouțe teorii demult răsuflate în Occident. Iată că a venit rândul uneia din marile nerușinări pe care în Vest n-o mai colportează decât oneghiștii (universitarii și-au dat seama de tâmpenia ei). Cu buze țuguiate, cu priviri severe și voci de stentor ni se comunică: orice anticomunist e un fascist (legionar) sau nazist. Chiar așa? Măcar Sartre a spus-o pe șleau: orice anticomunist e un câine! (Se subînțelege, un câine turbat).

Astfel de afirmații sunt exemple crase de reducționism primitiv. Ele sunt rodul unei gândiri viciate, judecăți pe cât de stupide, pe atât de agresive. Imaginați-vă contrariul acestei afirmații: „Orice antifascist, antilegionar sau anti-nazist e comunist". Evident, te umflă râsul. Dar ce-i împinge pe pro-comuniști la astfel de imbecilități? Adeseori, explicațiile sunt banale. Emitenții lor sunt fii și fiice de securiști, de turnători, de activiști de partid, progenituri ale acelei pături, subțiri, dar nesățioase, căreia îi mergea strună pe vremea comunismului. De-ați ști câți urmași de șefi de sală, măcelari, gestionari, președinți de C.A.P. ori directori de fabrici sunt astăzi adepții „echității de stânga"! Și asta de la adăpostul unor slujbe (de obicei academice) dobândite prin mijloace care n-au nimic de-a face nici cu etica, nici cu echitatea.

Una din tehnicile lor predilecte este aceea a afirmațiilor apodictice. Odată ce le-ai intrat în colimator, acționează ca și cum tot ce emit fonic ori scriptic ar fi literă de lege. Ei aparțin categoriei care mai întâi trage și abia apoi somează. Pe lângă neghiobia ei, propoziția citată reduce totul la o bătălie între două ideologii. Și anume, între cele violente. Prin astfel de procedee intrăm în zona etichetărilor infamante. Ele nu au nicio legătură cu ceea ce se întâmplă în realitate, ci cu propriile frici, frustrări și fobii. Finalmente, e vorba de spaima de diversitate a fanaticului. Pentru mintea lui îngustă, lumea e ca o țeavă: la un capăt ne aflăm noi, cei buni, la celălalt voi, cei răi. Ei nu vor să-și convingă inamicul, ci să-l extermine. Ceea ce-i interesează nu e comunicarea, ci excomunicarea.

M-am întrebat adeseori: de unde provine obsesia unanimității, a vocii unice, a lui *unu*? În mod cert, din nesiguranță și necunoaștere. Ideologii de azi au uitat dictonul „Mă tem de omul unei singure cărți". Cam asta se întâmplă cu avocații autohtoni ai comunismului. De altfel, nu cred că l-au citit nici măcar pe Marx. Ar fi descoperit suficiente elemente care să-i facă să le tremure glasul ori mâna înainte de a purcede la mânioasele înfierări din conferințe, seminarii, cursuri, studii în reviste academice și articole din presă. Lui Marx i-au reușit, ca să parafrazez, câteva profeții despre trecut, dar niciuna despre viitor. Toate drumurile lui spre fericirea universală s-au dovedit a fi doar scurtături spre lagăre de concentrare, abatoare umane, pușcării, schilodiri ale trupului și ale conștiinței.

Mă întreb, de asemenea, ce trebuie să se mai întâmple pentru ca acești fanatici să vadă în modelul marxist-leninist comunist ceea ce este: o pacoste, o plagă, un blestem căzut, prin intermediul unor demoni, asupra omenirii. Comunismul nu doar că a avut timp berechet să se exprime — un interval minim este cel dintre 1917 și 1989, deși „aventura continuă". A acaparat un enorm spațiu geografic, „de la Barcelona până la Shanghai", după o expresie consacrată. Și nicăieri, niciodată nu a adus altceva decât nefericire, tragedie, moarte. În cel mai bun caz, am asistat la înlocuirea unei clase de împilatori (în numele dreptului divin și al cutumei) cu altă clasă de împilatori (în numele „fericirii obligatorii").

Răspunsul, dezolant, la întrebarea de mai sus e că nu trebuie să se mai întâmple nimic. Dacă nu sunt cretini (și, în majoritatea cazurilor, nu sunt), adepții actuali ai comunismului cunosc la fel de bine ca și adversarii lor în ce constă esența acestei ideologii. Și totuși, cu cinism, cu fanatism, cu un fel de autism placat pe nesimțire, nu obosesc să repete la infinit aceeași placă uzată. E posibil ca în unele cazuri să ne aflăm în situații descrise de sindromul Stockholm: oamenii sunt, direct sau indirect, atât de traumatizați de comunism, încât au ajuns să se comporte asemeni celor care i-au chinuit. E un fel de „fugă înainte" la braț cu dușmanul, o speranță că suferința le va fi curmată dacă se strecoară în rândurile prigonitorilor. Acestea sunt cazurile cele mai dramatice de aderență la comunism, pentru că ele produc fanaticii.

Există, desigur, și oportunismele de grup. Atunci când te nimerești în preajma unor centre de putere (de la cele cu miză mare la cele mărunte) îți dai repede seama că poți trage avantaje serioase dacă mimezi că te afli de aceeași parte a baricadei ideologice. Și, tot mimând, ajungi în poziții influente la care nu-ți vine să renunți: asta ar însemna finalul carierei sau excluderea din haita care te-a propulsat. Îți poți permite așa ceva într-o lume atât de nesigură, de fragilă, de răzbunătoare cum e aceea în care trăim?

În cazul „comunismului generațional" lucrurile stau încă mai prost. Aberațiile sunt amplificate de resentiment, care a devenit a doua natură a indivizilor în chestiune. Le identifici ura în schimonosirea instinctivă a chipului atunci când te întâlnesc din întâmplare. Nu știu prea bine cine ești, cum gândești, nici măcar nu știu ce ai făcut, indirect, pentru ca ei să-și poată exprima astăzi liber, neconstrânși de cenzori, securiști și activiști de partid atât de contondentele propoziții. Cineva din grup te-a etichetat ca „inamic" și datoria lor sacră e să te deteste și, dacă e posibil, să te elimine. Așa se explică de ce și-au asumat cu entuziasm metodologia stalinistă a *cancel culture* și de ce exultă atunci când repurtează câte o debilă victorie. Un astfel de comportament, atunci când nu e ticăloșie crasă, e un semn cert al derutei morale și psihice în care trăiesc.

Iată de ce, pentru ei, anticomunismul devine automat extremism de dreapta. Dintr-o singură mișcare, sunt eliminate de pe scenă și persoanele care detestă isteria egal de respingătoare atât a extremei stângi, cât și a extremei drepte. Probabil că fanaticii de ultimă oră ar fi uimiți să afle că destui adversari ai comunismului sunt socialiști. Iar asta s-a întâmplat și în Rusia de dinaintea lui Lenin, și în Germania prehitleristă. Dar astfel de adevăruri sunt neconvenabile, pentru că asistăm la triumful unui fel de ideologii-cocoloș în care sunt aglutinate, de-a valma, sub numele de *progresism*, bocete anti-globalizare și scâncete anti-capitaliste.

Nu pot, totuși, să nu le dau dreptate atunci când ideea de capital se leagă de cei care au reușit să... capitalizeze apartenența la vechi structuri infracționale sau securisto-activiste din vremea comunismului. E o fatalitate ca, în România, drumul spre capitalism să fi fost și să fie în continuare pavat cu hoții, corupție, minciună ideologică, fraudă politică și dominație securistică. Toate acestea existau pe vremea comunismului, ilustrate cam de aceleași persoane sau de cele care, între timp, le-au succedat. Personalizat, capitalismul poate fi odios. Dar, ca mecanism social și economic, bazat pe triumful inteligenței, competenței, concurenței el e, deocamdată, de nedepășit.

Mai versați decât progresiștii noștri, cei din Statele Unite nu se prea înghesuie să ceară trecerea capitalului din mâinile proprietarilor de drept în cele ale „umiliților și obiditilor". Progresiștii occidentali cer acum altceva: să aibă puteri discreționare asupra profitului produs de capital. Adică să devină stăpâni pe resursele statului. Or, asta înseamnă o variantă neexperimentată încă de comunism: adică proprietate privată plus dirijism social, plus corporatism de stat bazat pe o ideologie represivă, înrădăcinată în violență și ură. Până găsim denumirea definitivă, o să-i spunem *fascism progresist*. ●

• *poemul săptămânii de*
nichita danilov

Recital

Trandafirii pe care i-am sădit în curtea mea
interioară
stropindu-i cu apă sfinţită şi vin
i-am botezat cu nume de poeţi;
trandafirului alb încărcat de flori buclate
i-am pus numele de Esenin
şi iată că acum, în plină primăvară,
aud cum îl cuprinde crivăţul
îmbrăcându-l în vârtejuri de beznă şi
lumină;
trandafirului roşu aflat în dreapta sa,
cu flori arzânde în corona lui
i-am pus numele de Lorca:
seara, în petalele lui se aude un stins cântec
de chitară.
Celui din stânga, cu flori portocalii,
i-am pus numele de Góngora
iar celui din spate, cu flori gingaşe
ce-şi schimbă culoarea la fiecare adiere,
în funcţie de zi şi chiar de oră,
i-am pus numele de Rilke.
Pe ceilalţi trandafiri, aflaţi la colţurile casei,
i-am botezat, rând pe rând,
Verlaine, Baudelaire, Poe,
Saadi, Firdousi şi Hafiz,
Blaga, Barbu şi Bacovia,
iar celui înflorit deasupra, în ogivă,
nu i-am pus încă nici un nume.
Seara, când ies să-mi beau
liniştit paharul meu de ceai,
îmi aprind pipa şi suflând rotocoalele de
fum
peste trandafirii ce dau să înmugurească
şi le recit *Mai am un singur dor*
şi *Oda în metru antic*... ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

celălalt tărâm, **paradisiac, există**

Să încep aşa cum se cade: fixând locul şi timpul povestioarei de faţă, al cărei personaj este chiar autorul acestor rânduri. Aşadar: m-am născut şi am copilărit într-un orăşel de la marginea de sud-vest a ţării, pe vremea Războiului Rece. Dunărea forma acolo frontiera care ne despărţea de statul vecin, Bulgaria. În copilărie, urcam des *La tunuri* – o colină unde se ridica un obelisc flancat de două tunuri, care amintea de victoria în Războiul de Independenţă de la 1877. Din locul acela se cuprindea cu vederea întreg spaţiul, până departe, cu fluviul care se arcuia maiestuos, cu malul celălalt, cu oraşul animat de acolo, Vidinul. Le priveam îndelung, fascinat, fără să mă satur, şi-mi ziceam dezolat că probabil nu voi ajunge niciodată să păşesc pe pământul străin. Republica noastră populară era în acea perioadă un fel de fortăreaţă ferecată sau poate, mai degrabă, chiar o închisoare. De atunci şi de acolo am rămas cu o imensă curiozitate şi cu o neostoită nostalgie a malului celuilalt, a altui meleag; mă frământa o întrebare, ce e dincolo?, pe dibuite am înţeles că lumea nu e peste tot la fel. Şi, bineînţeles, visam să călătoresc, să cunosc alţi oameni, să descopăr ţinuturi unde îmi închipuiam că viaţa are strălucire, nu e întunecată, tristă şi rece, aşa cum începeam să-mi dau seama că e la noi. Dar dorinţa mea era irealizabilă, curată utopie, căci nu ştiam pe nimeni din orăşelul nostru care, în anii aceia, să fi reuşit să meargă în străinătate.

Cu trecerea timpului, în loc să se deschidă, ţara se înconjura de ziduri şi mai înalte, se izola tot mai tare, iar în adolescenţă, în vremea liceului, deja eram convins că nu voi izbuti niciodată să ies din hotarele ei; mi se părea un dat, o osândă, o fatalitate să rămân mereu ţintuit aici, în spatele cortinei de fier, în lagărul comunist.

Şi fiindcă vorbim despre *cortina de fier*, e de făcut o observaţie: termenul *cortina de fier* aflu că a fost folosit prima dată în anul 1919 de către scriitorul rus Vasili Rosanov, ca să sublinieze intrarea Rusiei în zodia nefastă a comunismului şi despărţirea sa de Europa. Însă pe continentul nostru, starea aceasta de fapt, un întreg frânt în două sau două realităţi diferite în cadrul aceleiaşi entităţi, datează de mult timp, nu e o contribuţie strict bolşevică. În urmă cu peste o mie şase sute de ani, în anul 395, Imperiul Roman s-a rupt în două şi astfel Europa s-a rupt în două. Falia care a apărut atunci a crescut necontenit, Schisma Bisericii din anul 1054 şi apoi cucerirea Constantinopolului de către Cruciaţi, în anul 1204, au accentuat scindarea, au amplificat diferenţele. S-au evidenţiat două părţi cu evoluţii separate: Occidentul, zona dinamică şi creativă, care a cunoscut atâtea schimbări înnoitoare şi o regiune întinsă, unde erau incluse şi ţinuturile româneşti, care a rămas sub stăpânire otomană, încremenită, captivă în înapoiere. Neagu Djuvara constata, cu îndreptăţire, că încă de atunci partea sud-estică a Europei s-a găsit sub prima „cortină de fier".

Se impune să mai adăugăm o remarcă privind situaţia din spatele cortinei de fier. În statele comuniste, existau grade diferite de închidere/ grade diferite ale răului: cazul ţării noastre fiind, probabil, cel mai grav. Aşa încât aş fi tentat să afirm că în România ultimilor ani ai lui Ceauşescu, în afară de cortina de fier clasică, exista o a doua cortină, pe care aş numi-o cortina de fontă: noi, românii, stăteam încuiaţi şi în spatele acesteia, astfel încât nu doar că ne era interzisă deplasarea în Occident, dar devenea din ce în ce mai anevoios şi să mergem într-o modestă vizită în zona aşa-zis agreată, din cadrul sistemului socialist. Căci şi o călătorie în ţările socialiste punea în lumină, copleşitor în defavoarea noastră, decalajele de nivel de trai, de dezvoltare economică, de civilizaţie, în general.

Întorcându-mă la experienţa personală, mărturisesc că am fost un norocos. Înainte de 1989, n-am trecut dincolo de cortina de fier, dar am ieşit în afara cortinei de fontă. Adică, am fost totuşi în străinătate, în state comuniste. Şi nu o dată, ci în trei rânduri. De două ori trimis de Uniunea Scriitorilor, în Ungaria (1982) şi în Iugoslavia (1987) şi o dată, pentru o zi, în Bulgaria, într-o excursie cu autobuzul, care se organiza la Varna, pentru turiştii aflaţi pe litoralul nostru. Aceste călătorii m-au marcat. Am impresii multe şi de neşters din ele. Percepeam intens totul, eram emoţionat şi uluit, nu mai puteam să adorm nopţile. În atâtea privinţe, eram şocat de diferenţe, care arătau limpede ceea ce bănuisem: că în România trăim incomparabil de prost, condiţia umană e umilită în chip nemaivăzut pentru o ţară europeană.

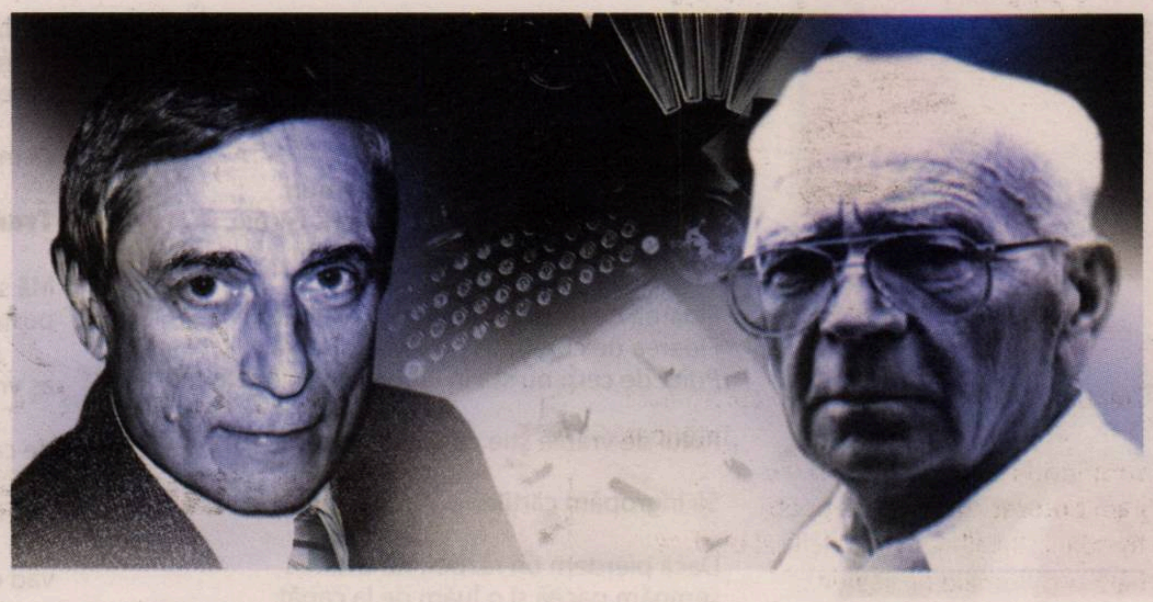
În anul 1990, toamna târziu, am ajuns şi în Occident. Şi unde?, în centrul lumii, la Paris, împreună cu trei prieteni craioveni. Ne-am cazat la un hotel ieftin, prăpădit, pe undeva pe lângă Porte Saint-Denis şi imediat am pornit pe străzi, să colindăm, cuprinşi de frenezie. Ne simţeam de parcă aveam aripi. Când am ajuns, mergând pe bulevardul Sebastopol, în apropiere de Centrul Pompidou, ploua mărunt. Deodată, ne-a ieşit în cale un om ce conducea o mică maşinărie vrăjită cu care curăţa şi spăla trotuarul cu detergent. Nu mi-a venit să cred: acolo de unde veneam eu aşa ceva era de neimaginat. Atunci, am fost sigur că celălalt tărâm, paradisiac, există şi mi-a fost dat mie să păşesc prin el, în viaţă fiind, nu mai apoi, când voi fi închis ochii.

Între timp, călătoriile au devenit pentru mine o formă de cunoaştere şi un mod de a fi, ceva care mă pasionează enorm, căci îmi îngăduie să-mi apropriez alte formule existenţiale şi astfel să obţin acea extensie de fiinţă, să mă multiplic, să sporesc timpul şi substanţa vieţii mele pe pământ. ●

• *cronica ediţiilor de*

răzvan voncu

o prietenie *exemplară*



anul trecut s-au împlinit 20 de ani de la despărţirea de Mircea Zaciu, iar anul acesta Ion Pop va împlini, la 1 iulie, frumoasa etate de 80 de ani. Nu cred că se putea găsi o modalitate mai potrivită de a uni cele două cifre rotunde, decât editarea amplei corespondenţe dintre ei. Cu atât mai mult, cu cât se ştia că aceasta există şi, în contextul interesului pentru literatura confesivă a lui Mircea Zaciu – autor, deja, al unui important jurnal intim şi al unei întinse corespondenţe –, epistolele schimbate cu Ion Pop nu puteau decât să aducă suplimentare lămuriri. Purtând titlul *Ore, zile, ani de prietenie. Corespondenţă Ion Pop – Mircea Zaciu (1964-2000)*, cartea reprezintă, însă, mă grăbesc să spun, mai mult decât o completare a tabloului.

Aceasta, deoarece locul pe care îl ocupă în bibliografia scrierilor confesive ale lui Mircea Zaciu este unul aparte.

Mărturisesc că, dintr-o afecţiune (neîmpărtăşită) pentru Clujul literar, am citit la timpul cuvenit şi celelalte patru volume de scrisori trimise şi primite de autorul *Viaticum*-ului: *Dialog epistolar* (corespondenţa cu Ion Brad, editată de Maria Cordoneanu în 2003), *Amiaza cea mare* (corespondenţa cu Aurel Sasu, 2008), *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj* (cu Marian Papahagi, 2012) şi *Corespondenţă. 1956-2000* (cu Octavian Şchiau, îngrijită de Ilie Rad în 2016). Despre unele am şi scris, de altfel. *Ore, zile şi ani de prietenie* nu acoperă cel mai lung interval al legăturii epistolare (acela este 1952-2000, al corespondenţei purtate cu Ion Brad), însă beneficiază de legătura aparte dintre autori. Cu Brad, Zaciu fusese coleg de facultate, iar relaţiile dintre ei evoluaseră către o prietenie de familie, în care, din cauza traiectoriilor diferite – inclusiv politic –, singurul episod „tare" l-a reprezentat interzicerea *Dicţionarului scriitorilor români*, în care poetul-activist a jucat un rol negativ. Marian Papahagi, strălucit italienist, i-a fost un discipol mai degrabă îndepărtat profesorului Zaciu şi, temperament sudic, prins în hăţişul unor preocupări cărturăreşti mereu presante, a răspuns numai uneori invitaţiilor epistolare. *Dicţionarul scriitorilor români* a fost împrejurarea care a creat legătura cu Aurel Sasu, însă plecările acestuia peste Ocean nu au favorizat nici ele o amiciţie sistematică. În fine, Octavian Şchiau, coleg de catedră încă din primii ani de profesorat, i-a fost un prieten devotat, însă, fiind un medievist de tip lansonian, fără antene pentru literatura contemporană, a rămas mai ales un corespondent academic şi, în ultimii ani, de relaţii personale.

Ore, zile, ani de prietenie. Corespondenţă Ion Pop – Mircea Zaciu (1964-2000), ediţie îngrijită, cuvânt înainte şi note de Ion Pop, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2020, 541 pag.

În acest sistem epistolar, Ion Pop ocupă o poziţie specială: este – după cum, cu pilduitoare modestie recunoaşte în cuvântul înainte – discipolul lui Mircea Zaciu, urmaşul său, la catedră şi în Academia Română, şi un prieten nu numai personal, ci şi literar. Alături de care a stat în multe „bătălii", mai mari sau mai mici, dar mai ales în cea pentru apărarea literaturii autentice şi descurajarea impostorii partinice. Mărturia corespondenţei Ion Pop – Mircea Zaciu are, de aceea, altă încărcătură intelectuală, morală şi chiar afectivă decât celelalte schimburi epistolare citate.

Trebuie spus, de la bun început, că ambii corespondenţi au avut, probabil, conştiinţa semnificaţiei conţinute în schimbul lor epistolar. Spun asta, deoarece s-au păstrat aproape toate scrisorile schimbate în acest lung interval de timp, dintre 1964 şi 2000, iar într-una dintre ele Zaciu aminteşte chiar un episod cvasi-testamentar, în care i-a încredinţat mai tânărului său prieten scrisorile primite, care constituie, fără doar şi poate, o parte din însăşi ediţia de faţă. Cei doi sunt, oricum, intelectuali ardeleni serioşi, care rareori îşi comunică fleacurile din existenţa de zi cu zi, şi numai în măsura în care acestea au un impact asupra stării lor de spirit. Foarte puţine scrisori s-au pierdut, după cum notează Ion Pop, dar ediţia nu a transcris toate cărţile poştale sau vederile întâmplătoare, ci numai pe cele cu conţinut semnificativ. Au rezultat, chiar şi aşa, peste 500 de pagini de literatură epistolară de cea mai bună calitate, în care stilului cunoscut al lui Mircea Zaciu i s-a adăugat cel rămas secret până acum, al lui Ion Pop. Scrisorile sunt ordonate cronologic, ceea ce face ca, în pofida sincopelor inerente, rezultând din umorile schimbătoare (mai ales ale lui Zaciu), lectura să poată urmări nesmintit un fir scriptural care traduce fidel aventura devenirii unei prietenii complexe.

Sunt, dacă am cumpănit bine, patru momente importante în această lungă relaţie epistolară: 1) începutul corespondenţei, care coincide cu debutul literar şi academic al lui Ion Pop (1964-1967), 2) perioada lectoratului lui Mircea Zaciu în Germania, la Köln, Bonn şi Aachen (1967-1970), 3) etapa lectoratului lui Ion Pop la Paris (1973-1976) şi 4) anii de după 1989, până la brusca dispariţie a autorului *Bivuac*-ului. Între ultimele două, o lungă întrerupere: 1981-1990.

Fiecare moment are implicaţiile sale în traseele literare ale celor doi şi în raport cu epoca. Perioada în care se înfiripă corespondenţa este cea în care critica nouă dădea bătălia pentru generaţia şaizeci şi, în general, pentru literatura adevărată (inclusiv pentru recuperarea trecutului interzis). Zaciu îl susţine pe tânărul debutant în dubla sa aspiraţie, de poet şi de critic literar, crezând ferm (şi pe bună dreptate) în talentul lui, în ambele ipostaze. Corespondenţa de faţă ne lămureşte totuşi că, în pofida elanului comun, existau şi diferenţe între centrele literare: în timp ce Bucureştii mizau pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Nicolae Breban, clujenii preferau literatura unor Io(a)n Alexandru sau Ana Blandiana. La drept vorbind, abia ceva mai târziu, după 1970, îi găsim pe Mircea Zaciu alături de criticii bucureşteni de la **România literară** şi pe Ion Pop comentând, cu mijloace critice de ultimă oră, poezia lui Nichita Stănescu. De altfel, Pop, singurul şaizecist autentic dintre cei doi, va merge în altă direcţie decât şcoala clujeană şi în recuperarea trecutului ocultat, prin sinteza *Avangardismul poetic românesc* (1969), în timp ce Zaciu, dimpotrivă, a furnizat, în 1972, monografia *Ion Agârbiceanu*.

Cele două stagii în străinătate – în Germania, pentru magistru, în Franţa, pentru discipol – sunt trăite la temperaturi spirituale şi existenţiale diferite, cu toate că reprezintă, pentru amândoi, o binevenită ieşire din atmosfera sufocantă din ţară şi o luare de contact cu valorile Occidentului. Zaciu este, însă, anxios, trăieşte Primăvara de la Praga ca pe o imensă spaimă şi, totodată, eliberare (căci refuzul lui Ceauşescu de a participa a născut şi în ţară un mare entuziasm, destul de repede stins). Ion Pop se scufundă lent şi temeinic în atmosfera de mare cultură a Parisului şi acordă doar o atenţie marginală semnelor de degradare a civilizaţiei occidentale. Cărţi, spectacole de teatru, muzee, expoziţii şi mai ales filme alimentează corespondenţa, care, pe lângă devenirea unei prietenii – sfiala discipolului se topeşte, sub căldura cordialităţii magistrului –, capătă şi dimensiunea unei deveniri spirituale. Mircea Zaciu joacă (de la distanţă, tot mai capricios, tot mai anxios) rolul de „stea fixă", de reper al unor valori în spiritul cărora s-a format Ion Pop şi pe care experienţa franceză le îmbogăţeşte şi le amplifică.

În fine, anii de după 1989 sunt marcaţi de un episod confuz, petrecut chiar în zilele Revoluţiei, şi de strania „agitaţie browniană" în care am intrat cu toţii. Aceasta a dat peste cap prietenii, instituţii, crezuri şi temeiuri. E admirabilă capacitatea celor doi critici de a trece peste neînţelegeri, spre a sluji o prietenie profundă, cu dimensiune nu doar umană, ci şi morală, literară şi academică. Nici ruptura lui Mircea Zaciu de Universitatea din Cluj (unde partenerul epistolar era decan la Litere), nici modul diferit în care Ion Pop s-a raportat la oameni şi împrejurări nu au zguduit, altfel decât superficial, edificiul unei relaţii consolidate tocmai prin faptul devenirii ei în timp.

Bârfe literare sunt puţine, iar cei care citesc corespondenţa ca pe o sursă de informaţii subterane vor fi, poate, dezamăgiţi de absenţa relatărilor din perioada, de mare încordare pentru Zaciu, a interzicerii *Dicţionarului*... Cum ambii critici se aflau în Cluj în acei ani (1984-1985), prilejul şi necesitatea unor scrisori nu au existat, comunicarea fiind directă. Mai ales că, la finalul dictaturii, spectrul care planează asupra multor pagini din carte – şi anume, cel al Securităţii, care supraveghea corespondenţa privată – devenise înspăimântător.

Sunt încă multe de spus despre această carte, care ne restituie ipostaza textuală a unei prietenii spirituale exemplare. Mă mărginesc să spun că ea iluminează resorturile interioare ale celor două personalităţi, dezvăluindu-ne trăirile, proiectele, raţionamentele, stilul afectiv şi, în ultimă instanţă, temeiurile lor morale şi intelectuale. Pentru cei pentru care acestea mai contează, *Ore, zile, ani de prietenie* e o lectură (şi o lecţie) dătătoare de mari satisfacţii. ●

In memoriam **Ion Budescu**

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu deosebită tristeţe trecerea în eternitate a poetului şi realizatorului TV **Ion Budescu**.

S-a născut la 5 martie 1939, la Dalboset, judeţul Caraş-Severin. A absolvit liceul la Oraviţa, a terminat Institutul Pedagogic, apoi Facultatea de Limba şi Literatura Română din cadrul Universităţii bucureştene, în 1965. A debutat cu un grupaj de poezii în revista **România literară** în 1966, iar în volum în 1982, la Editura Eminescu. A colaborat la reviste cultural-literare. După absolvirea facultăţii a lucrat în cadrul secţiei literare a Radiodifuziunii şi Televiziunii Române (TVR). Dintre volumele sale: *Omul interior*, *Arta Fericirii*, *Ucroniile*. „De la imaginile banale şi cotidiene ale habitatului modern fantezia poetică se înalţă la viziunea unui univers aproape halucinant, alcătuit din elemente de decor rareori sau niciodată căutate în poezie. Astfel ia naştere o adevărată mitologie, care-şi are zeii, eroii, locurile şi obiectele ei", scria despre poezia lui Ion Budescu criticul Nicolae Manolescu.

Prin dispariţia lui Ion Budescu, poezia noastră suferă o dureroasă pierdere. ●

poezie

Adrian Alui Gheorghe

Îngroparea cărții

S-au adunat să îngroape cărțile.

Să uităm încet și sigur.
Să facem un plan de uitat în comun.
Să-i îngropăm pe cei care au scris cărțile.
Să-i îngropăm pe cei care le-au citit.

Floarea de mușețel nu învață alfabetul.
Floarea de corcoduș nu știe Odiseea.
Puiul de cerb nu stă în laborator să învețe teoria relativității.
Puiul de vrabie știe că metafora nu e de mâncare.

Să îngropăm cărțile.

Dacă pierdem un război, nu e nimic
semnăm pacea și o luăm de la capăt,
și cei care câștigă și cei care pierd
au sentimentul împlinirii nemijlocite.

S-au adunat să îngroape cărțile.
Dansează în jurul gropii largi
par niște comis-voiajori
care își recunosc eșecul:
să fim iertați că am vândut
îngerilor aripi de hîrtie
auziți cum cresc scheletele în copii?
ceasurile biologice ticăie alandala
vi le putem schimba convenabil
suntem cei care vom invada universul
părăsind pământul acesta care a devenit
un uriaș mormânt deasupra punem cărțile acum
lespezi grele grele care vor fixa vremelnicia
în eternitate;

noi suntem lumea nouă
care se trage din vechea lume sapiens
noi suntem noul popor
ce se naște din narcoza nopții universale

diferența dintre planeta noastră și
celelalte planete din sistemul solar
este că aici pe pământ avem cuțite, clești, cuie
cruci, mănuși, bani, umbrele, mașini, unelte de pescuit,
concasoare, telefoane, soluții de curățat parchetul etc.
pe când pe celelalte planete așa ceva nu există,
va trebui să le exportăm acolo
mutându-ne definitiv;

dar dacă numai îndemnul
„nu călcați iarba"
ar rămâne scris pe pământ după un cataclism
ar putea fi refăcută civilizația omenească
deși nu se știe
dacă universul ar mai îngădui
dacă Dumnezeu și-ar mai face în cârd
cu asemenea paraziți.

Să îngropăm, să îngropăm cărțile.
Să uităm încet și sigur.
Să facem un plan de uitat în comun.
Să-i îngropăm pe cei care au scris cărțile.
Să-i îngropăm pe cei care le-au citit.

Această lume nu mai poate fi reformată

Această lume nu mai poate fi reformată.
Din păcate, eu care m-am născut să o schimb am picat într-o melancolie
soră cu moartea încât nu mai am pic de voință
m-am agățat de trecut ca de un viitor bolnav grav
și tot ceea ce scriu mă ia în răspăr
cândva pocneau între dinții mei secundele
acum oscioarele mele pocnesc între dinții clipelor
timpul îmi spune ah și carnea ta e bună de mâncat!
dacă ni se termină hrana pentru drum te înfulecăm
fără nicio precauție lucru care se întâmplă de la o vreme
poeziile și povestirile mele îmi întorc, vai, spatele
cititorul ocazional le va fi gâtuit cu emoție
prinzându-le când au intrat hoțește în intimitatea sa
deși eu atâta am convenit cu cititorul:
că dacă va fi și va fi cândva
să trebuiască să ne luăm în serios
beteșugurile intime care se transmit de la om la text și invers
să murim fiecare de moartea celuilalt.

Trandafirul uscat

Mă simt caraghios îmbrăcat în carnea mea obosită
peste care mi-am tras un costum destul de ponosit de culoare albastră
aș vrea să mai iubesc ca altă dată dar tandrețea e o mască sfâșiată
de care mi se face rușine, nici n-o dau jos de pe chip
nici nu încerc s-o repar abia acum când dorințele mi s-au spiritualizat
văd că toată viața am fost un animal și n-aș fi crezut
m-am învârtit în cerc mințindu-mă că sunt născut să ajung până departe
și la asta am consimțit despre moarte ce să mai zic
e darul cel mare al eternității care vine la întâlnire cu un trandafir uscat
la rever, acum îmi amintesc: este trandafirul pe care l-am lăsat
pe o bancă într-o grădină publică spunându-mi că femeia care îl va găsi
și îl va lua în mână mă va căuta toată viața
e târziu deși nu e noapte de tot trandafirul foșnește ca o duminică
uitată netrăită din calendar.

Comunitatea virtuală

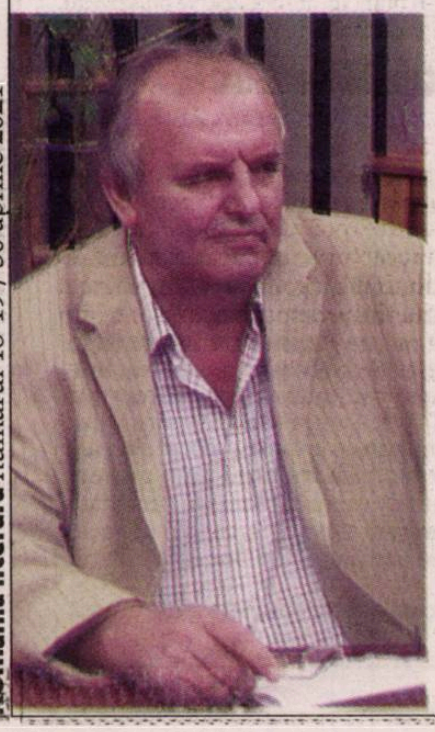
Suntem parte din comunitatea virtuală universală
viața noastră este virtualitatea supremă
ne alimentăm de la energiile increate
am păsit pe Planeta Internet ca primul om pe Lună
cu pași nesiguri
am căpătat între timp încredere
zeul cel bun ne-a încurajat dând like fiecărui gest mai hotărât
zeul cel rău a făcut comentarii răutăcioase oricărei inițiative
nu mai scriem poezii nici povești nici drame și asta fiindcă
ne-am decorporalizat cu bună știință
ca să ne scufundăm la nesfârșit în aceeași apă
pe care materialitatea ne-o refuza;
virtualitatea, ne este clar acum, anulează toate politicile incorecte
care au făcut prăpăd într-o lume care s-a agățat destul de penibil
cu simțurile de materie, ca niște tentacule însângerate continuu –
dar adevărul a ieșit la suprafață:
ah, câtă ură
a fost promovată prin literatură!

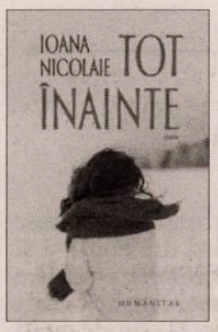
Între timp toate zborurile au fost anulate
nici cocorii, nici rândunelele, nici graurii
nici papagalii din cușcă nu mai rătăcesc
spre orizonturi topite definitiv în virtualitate

mai dau un ochi peste ținuturile
care sunt rodul exclusiv al imaginației
pe Internetul–Tuturor–Lucrurilor
au început lucrările de primăvară

văd lumea din piața concordiei
sunt mii de oameni
care știu că vor muri cândva
și în ciuda acestui lucru
sunt îngrijorător de liniștiți

sub ei un incendiu continuu
își trăiește apogeul,
un vulcan intră în durerile facerii
nu îl putem opri
fericirea lui a șters toate barierele dintre lumi –
și după cum zboară pterodactilii cu gâtul întors
pământul nostru va face implozie
la următoarea înflorire. ●





Ioana Nicolaie, **Tot înainte,** roman, Editura Humanitas, București, 2021, 248 pag.

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

prima *sub linie*

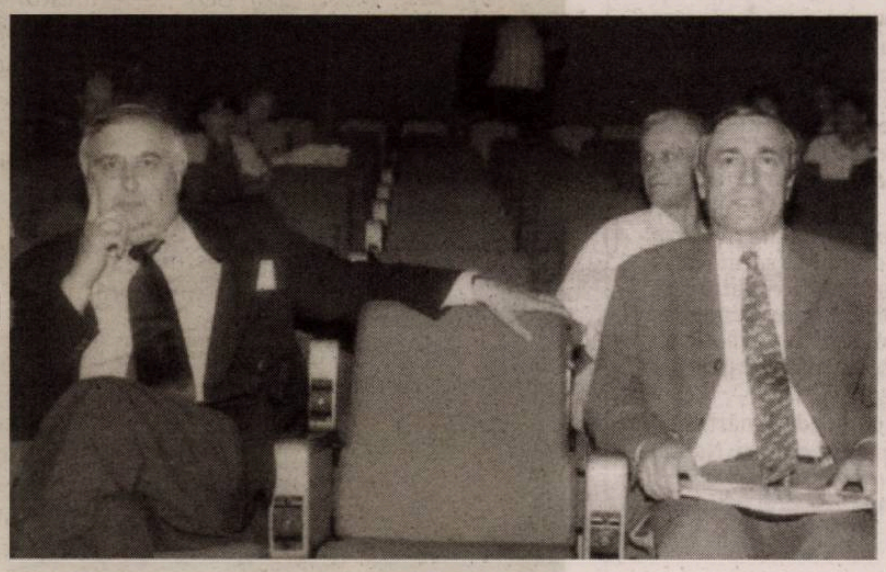
Ioana Nicolaie face parte dintr-o generație de autori, încă-tineri, care au trăit comunismul „pe pielea lor". Asta s-a întâmplat în copilăria lor și într-o pubertate al căror fundal l-a constituit ceaușismul târziu și senil, un totalitarism de tip asiatic, de factură personală și familială. *Decreteii* din această generație (ei înșiși apăruți pe lume în urma unui decret care interzicea avorturile pentru a crește natalitatea în România Socialistă) au deci amintiri vii și intense despre anii 1980. Atunci s-a consumat copilăria lor, în faza ei „socială", dincolo de cercul protector al familiei și de fusta mamei după care copilul stă în primii săi ani. Iar această vârstă a mersului la școală, a emoțiilor resimțite când eleva sau elevul deveneau pionieri (în clasa a II-a), a tabloului-portret din care Nicolae Ceaușescu privea părintește spre elevii fiecărei clase, a șnurului roșu, pentru comandantul de grupă, galben, pentru cel de detașament, și albastru, pentru cel de unitate, vârsta respectivă s-a asociat pentru totdeauna, în memoria afectivă a generației noastre, cu ritualurile implicării și mobilizării ideologice. Copilul era mai întâi șoim al patriei (la grădiniță), devenea apoi pionier (în ciclul primar), utecist, adică membru al Uniunii Tineretului Comunist, UTC (în clasa a IX-a) și, finalmente, comunist.

În *Tot înainte*, romanul cu un titlu sugestiv al Ioanei Nicolaie, eroina ratează prima secvență (de)formativă fiindcă, născută într-o familie rurală cu „o droaie de copii", grădinița ar fi fost considerată un moft pentru unul dintre ei. Copiii de la țară sunt puși să ajute, să muncească în gospodărie, mai ales atunci când colectivizarea n-a putut include complet o comunitate precum cea din Văralia, un sat-oraș de munte amintind de Sângeorz-Băi. Proprietarii de animale erau obligați să dea „cote" statului, iar tăierea unei vaci, de pildă, pentru a-i consuma carnea era un delict teribil. (De aici drama pierderii vacii galbene din *Tot înainte* de către familia numeroasă și săracă, ce nu se poate „dedulci" la carne decât o dată pe an. Vaca lor nu poate fi mâncată, fiindcă este ilegal, astfel că înmormântarea animalului în curte prilejuiește o scenă ce se ține minte, cu familia îndurerată, o dată, pentru pierderea vacii și, a doua oară, fiindcă e obligată să-și îngroape multe mese îndestulate. Acest tip de dramă rurală apare și în nuvela *Surâsul Jocondei* de Varujan Vosganian, scenele petrecându-se acolo în anii 1950, în același context insuportabil al colectivizării.) Arsenia Bulța, fata din romanul Ioanei Nicolaie, va „sări" deci peste grădiniță, fiindcă este pusă la muncă în gospodărie, una dintre sarcini fiind să meargă cu mieii la păscut. La oraș, pentru copiii din aceeași generație, situația era radical diferită. Întrucât părinții erau „în câmpul muncii" și nimeni nu putea sta acasă să aibă grijă de progenitură, copiii erau trimiși la creșă și apoi la grădiniță, să se ocupe Statul și Partidul de ei. Cei „șapte ani de acasă" deveneau trei, iar copilul deprindea valorile colectivului și asimila comunismul deodată cu grișul cu lapte.

Am precizat toate aceste lucruri fiindcă ele formează referentul istorico-politic al romanului și oferă cadrul în care se petrec scenele din *Tot înainte*. Cu maturitate artistică, după un început ezitant, Ioana Nicolaie își urmărește eroina nu numai în conturul particular al unei familii neobișnuit de numeroase, ci și în acela standardizat al socialismului din „Epoca de Aur". E unul dintre puținele romane date de autori din această generație unde veridicitatea realistă se sprijină pe exactitatea reconstituirii tabloului istoric și social. Dacă, inițial, romanciera își „acordă" vocea cu cea a personajului feminin de la o vârstă foarte mică, obscurizând astfel „poetic" scenele, treptat perspectiva se limpezește și rezoluția romanului devine realistă. Ioana Nicolaie alege episoade relevante biografic, preponderent traumatizante, în jurul cărora reface complexul de senzații și sentimente inițial, exprimat liric și apoi readus în rama realistă. Eroina îndură multe (un picior rupt, capul spart, un picior sfâșiat), se confruntă cu răutatea juvenilă, mai inventivă decât cea adultă (la spital, este bătută cu metodă de o fată mai mare), cu „pedagogi" sadici sau libidinoși (un învățător scoate cu un clește... măsele și își obligă elevii să se pedepsească unii pe alții cu bățul, un profesor își pune elevele care joacă handbal să se dezbrace pentru a le „măsura"), când ajunge la liceu e cât pe ce să fie violată... Mai toate visurile pe care și le face (să fie selecționată la dansuri, să poată folosi un aparat de fotografiat, să meargă într-o expediție pe munte) sunt retezate de „factorii responsabili" care fie aleg copii din familii mai bine situate, fie au mimat propria lor implicare într-un anumit program dorit cu frenezie, cu disperare de copiii aflați la vârsta când un asemenea program contează. Arsenia caută o autoritate protectoare și face tot ce i se cere, și în familia tot mai numeroasă (Reghina e deja mamă eroină, cu foarte mulți copii), și la școala de care se agață cu disperare, străduindu-se să fie o elevă-model. Crescând, realizează că singura ei șansă de a ieși din condiția familiei este să ajungă la un liceu mai bun, iar pentru asta trebuie să învețe de una singură, să strângă din dinți, să rabde, să suporte, într-un mediu de viață foarte dură, precum cel familial, și într-o lume în care s-a promis egalitate, precum cea de la școală. Capitolele romanului urmăresc, într-o ordine cronologică, această traiectorie atât de semnificativă, de la primele emoții și spaime din clasa I și până la etapa dinaintea treptei a doua, în anul căderii comunismului, când Arsenia vede în menghina de la „practica de atelier" un simbol numai bun pentru imposibilitatea ei de a scăpa. A fost prima sub linie la examenul de la treapta întâi și nu a reușit să ajungă la liceul Sanitar; asupra ei planează destinul surorilor și fraților ei, iar perspectiva de a-l evita s-a îngustat dramatic. Cu un bun dozaj, prozatoarea suprapune întâmplărilor din roman această umbră a fatalității de care personajul nu poate scăpa, orice ar face. Între ambiția Arseniei de a avea o altă viață și menghina unui destin rezervat deja familiei sale, Ioana Nicolaie creează și exploatează remarcabil o tensiune în progresie ce susține, la propriu și la figurat, romanul. Bune sunt și scenele în care vedem, din perspectiva adolescentei, cum trăiește prima ei dragoste, pentru un Tiberiu care îi dă fierbințeli și cu care abia așteaptă să fie colegă în stupidele programe comunist-ceaușiste de la finele „Epocii de Aur". Socialismul acesta grotesc, din ultima lui fază, devine pentru Arsenia nu numai un mod de a ieși din cercul sufocant al familiei, ci și unul de a fi aproape, fizic, de Tiberiu. Nereușind la liceul Sanitar, Arsenia înțelege că l-a pierdut și pe băiatul de care este îndrăgostită lulea. Suferința unei fete de 14-15 ani care iubește pentru întâia oară și care află că e prima sub linie la cel mai important examen, iată ce încearcă să exprime – și reușește – autoarea în scena următoare: „Dar degeaba, la sfârșit, când m-am dus să-mi văd nota, m-a luat cu leșin: eram prima, chiar prima sub linie. Deasupra, pe poziția 20, am putut citi numele Carminei. N-am mai fost în stare de nimic altceva decât să merg înapoi în autogară și să aștept șapte ceasuri până când cursa de 16 pleca către Șanț, cu stație în Văralia. Totul se terminase, drumurile se schimbaseră-n pulbere, autobuzele se pulverizau, trăgeam în piept cutitașe de pulbere. Într-un colț al sălii, lângă ghișeele de bilete, am văzut o cabină telefonică. Nu trebuia să mă scotocesc în buzunare, știam cu precizie câți bani aveam. Am strecurat un leu în aparat, căci apelul, interurban, costa mai mult. Mi-am smuls cifrele din cap, unele după altele, și, ca pe niște zdrențe, am început să le rotesc în partea dreaptă. Când s-a făcut clic și cineva a ridicat receptorul, am îngăimat cu mare greutate un alo. Dar glasul n-a trecut până-n camera unde Tiberiu, proaspăt intrat la liceul din Armadia, întreba intrigat, alo, alo, cine-i acolo? Ce să-i fi răspuns? Am scos biletul albastru și nu l-am lăsat până nu l-am făcut ferfeniță. Când n-a mai rămas nimic, numai un praf albicios, mi-am dus degetele la buze. Avea un gust uscat, de iubire care n-avea cum să se întâmple vreodată." (pp. 223-224).

Minus începutul, cum spuneam, ezitant, Ioana Nicolaie a dat în *Tot înainte* un roman convingător, cu un personaj aflat în situații de viață autentice, într-o Epocă de Aur calp. ●

fototeca
României literare



Eugen Uricaru, Ion Pop (1999). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

• cartea de interviuri

vârste ale iubirii

Laurențiu-Ciprian Tudor, **Carte cu scriitori. 24 de interviuri,** Editura Creator, Brașov, 2020, 304 pag.

a apărut la Editura Creator volumul *Carte cu scriitori. 24 de interviuri* semnat de scriitorul brașovean Laurențiu-Ciprian Tudor. Volumul cuprinde, pe lângă interviuri, și patru anchete literare.

Scriitorii din cartea lui Laurențiu-Ciprian Tudor au ajuns la Brașov, datorită unor evenimente culturale: lansări de carte, festivaluri, întâlniri literare, prilej pentru autor de a-i invita la destăinuiri pentru revista „Libris", pentru diferite blog-uri și site-uri de profil. Din cauza pandemiei, alte întâlniri au avut loc grație internetului. Scriitorii intervievați sau invitați la anchetele literare sunt, în marea lor majoritate, profesori universitari, unii prezenți în carte cu două sau chiar trei interviuri (este cazul lui Teodor Baconschi, Bogdan Suceavă, Doina Ruști sau Simona Antonescu). Poeți, prozatori, critici literari, aceștia stau la taifas și deschid cititorului poarta spre lumea literară, spre viața scriitorului, profesională, dar și personală, prin abordarea unor aspecte ce țin de biografie și de o anumită intimitate interioară, profundă.

Nora Iuga, Constantin Abăluță, Florina Ilis, Adrian Cioroianu, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu, Horia Gârbea și încă alții sunt invitații lui Laurențiu-Ciprian Tudor, fiecare însoțit de o carte de vizită și o fotografie și lunecând, mai apoi, pe firul gândurilor în diferitele direcții abordate de către tânărul scriitor brașovean. Rolul literaturii, predictibilitatea istoriei, cum se scrie un roman reușit, confuzia dintre notorietate și prestigiu, timpul ca supremă instanță de validare sunt câteva din subiectele aprofundate.

Unele întrebări au parfum de cafenea de provincie: *ce ar spune, esențial și nou, bărbatul de 50 de ani despre sine? Vom avea o Europă islamică sau o Europă fără religie? Nu creează toate aceste tensiuni, pe fondul decadenței, premisele unui nou război mondial?* Sau, pur și simplu: *Ce e de făcut? Care este scăparea?*

Într-o lume încercată cum este cea a timpurilor noastre, cultura și literatura ar trebui să fie încă o dată prilej de *symbolon* – unire, și nu de căutare a diferențelor, mai cu seamă confesionale, etnice ori de natură chiar mai sensibilă. Până la urmă, cine scrie se scrie și tot ceea ce are autorul duce cu sine în opera sa. Valoarea estetică a acesteia primează și nu orientările teziste. Misiunea culturii, a literaturii, a artei, este să rămână ceea ce sunt, indiferent de timpurile sub care trăiesc slujitorii lor. *Toate vremurile sunt violente și confuze. (...) În toate aceste timpuri, arta în general și teatrul în special au oferit alinare și destindere.* (Horia Gârbea)

Unele (nu puține!) interviuri și-ar fi găsit mai bine locul într-o carte cu un alt titlu, care să reflecte interesul pentru viața în cetate a scriitorului ortodox. Există, mai la Răsărit, festivaluri importante dedicate culturii ca expresie a ortodoxiei, unele chiar pan-ortodoxe. La noi au loc, de asemenea, astfel de manifestări culturale, de mai mică amploare. Este *chapeau*-ul sub care se desfășoară ele și ar fi fost potrivit și în cazul acestei cărți, structurând-o altfel și transformând-o poate chiar într-un volum reper.

Este o carte pe care vă îndemnăm să o citiți, nu înainte de a mărturisi, împreună cu Tatiana Niculescu și, sperăm, cu cât mai mulți cititori: *Nu știu dacă autorii contemporani pe care eu îi citesc cu mare bucurie sunt buni ortodocși, buni catolici, buni protestanți, buni musulmani sau buni atei, dar eu îi iubesc așa cum sunt și cum scriu (...).*

●● **Andrea H. Hedeș**

• cartea de poezie

mizantropul și carantina

Constantin Abăluță, **Coboară ziua lungă cât o viață,** Casa de pariuri literare, București, 2021, 64 pag.

deși a scris proză și teatru și a realizat numeroase traduceri în limba română din engleză și franceză, Constantin Abăluță este cu precădere poet și cele mai multe și mai reușite creații ale sale sunt din genul liric. El este, de mulți ani, de decenii chiar, poetul prin excelență, care nu a renunțat niciodată la publicarea, într-un ritm susținut, a volumelor de versuri.

În acest an, la *Casa de pariuri literare*, editură pe care a frecventat-o în ultima vreme, Constantin Abăluță publică un nou volum, cu mai puține texte de această dată, doar treizeci și patru. Ele sunt însoțite de șase lucrări plastice în tehnică mixtă (cinci în interior și unul pe copertă) dintr-un ciclu care amintește de expresionism, intitulat Oedip Rex. Titlul cărții sună ca un vers endecasilabic, cu ritm iambic, amintind de sonoritățile lui Shakespeare. Numirea volumului - *Coboară ziua lungă cât o viață* – evocă bătaia unor stihuri grave precum *Nu mai dormiți, Macbeth ucide somnul* și altele de-aceeași stirpe aleasă.

Dincolo de copertă însă, pătrundem într-un univers familiar, care nu are de-a face cu turnurile sumbre de la Elsinore sau galeriile de la Dunsinane. Decorul e marcat de *liftul capricios al blocului*, de *telefonul somptuos dereglat*, balconul umbrit de *ramuri de salcă*. Bestiarul este și el cel accesibil unui locuitor la bloc: o pisică torcând la telefon, o broască țestoasă, câțiva câini vagabonzi pe o alee. În mijlocul acestui univers mic, poetul găsește deschidere spre Cosmos prin intermediul celor mai banale obiecte: becul „cel mare" care „zace-n tavan" are *gânduri absconse explodând/în miliarde de lumi*. Bastonul de lemn al venerabilului poet poartă dialoguri cu copacii din ramurile căruia a provenit. Salcia din proximitate dăruiește *frunze și poeme*. Statuia din parc este și ea un vecin de încredere, i se poate lăsa în grijă *cel mai bun prieten* și anume scaunul din colțul odăii, așezat cu fața spre fereastră.

Ca și în alte volume ale sale, Constantin Abăluță este atras de meditația ușor melancolică, de decorurile urbane și de obiecte obișnuite care capătă, sub privirea poetului, o încărcătură metafizică, ca a unor naturi statice neliniștitoare, uneori sumbre sau grotești. O anxietate umple spațiul plin și așa de o recuzită căreia numai natura lirică și sensibilă a creatorului îi poate sesiza stranietatea și care îl umple de contrarietăți: *vreau să simt transfuzia nimicului/ survolând plajele lumii*, tânjește poetul, dintre străduțele *cu arbori prăfuiți*. Liftul citat mai înainte, telefonul sunt obiecte ale împăcării poetului cu universul, scris cu minusculă.

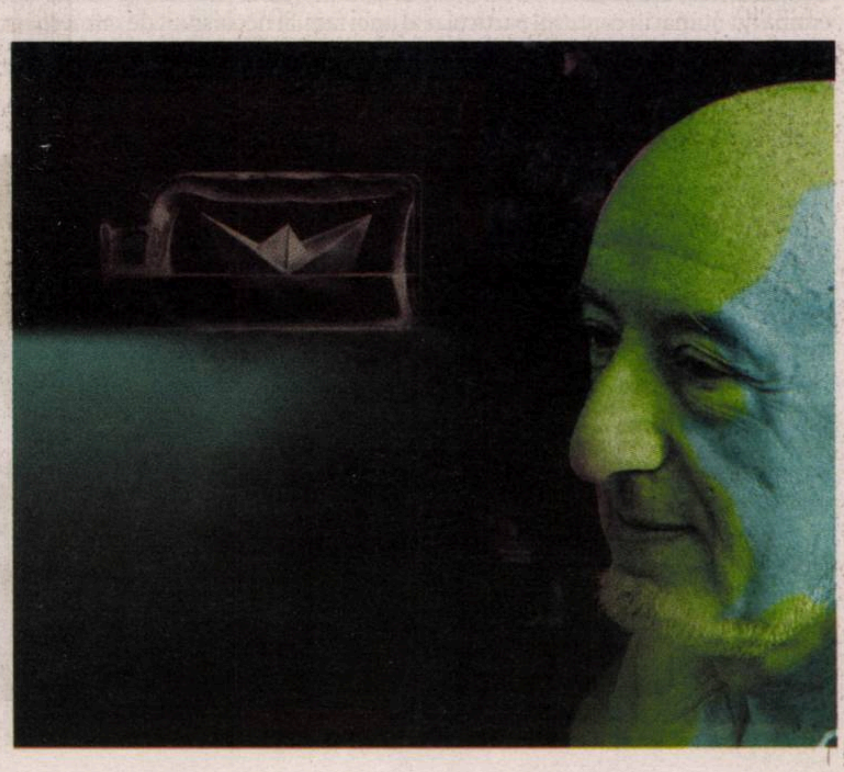
Nici carantina nu poate trece neobservată, un text mai lung, cu aparența exterioară a prozei, se intitulează *Mizantropul pe timp de carantină*. Mizantropul „de profesie" se simte stingherit că toți cei din jur i-au adoptat conduita și mizantropia a devenit *obligație planetară*.

În realitate, eul care ne relatează vag autoironic întâmplările mărunte prin care trece ori stă nemișcat, ca un zid într-o grădină, este suprasensibil, plonjează în scenarii uluitoare: *chiar așa adormit/ îndepărtez religii/ curm vieți închipuite*.

Întregul volum se clădește pe contrastul dintre o realitate măruntă, generatoare de mizantropie, și o imensitate astrală imaginată de creator, gata să ceară, precum Blaga, un trup gigantic pe măsura unui suflet nemăsurat. Poetul oscilează între moțăiala la fereastră, pe *scaunul șchiop*, miracole celeste sau câmpuri nesfârșite în care *las cuvintele să zburde pe iarba fără capăt*. Spre deosebire de poetul modernist care se dăruie cu elan lumii până când încetează să mai aibă *viață personală*, poetul ipostaziat de Constantin Abăluță, personajul scenariilor lirice din *Coboară ziua...*, are o viață personală lăuntrică și intensă, aparent chinuită de apăsarea unor obiecte anodine, impregnate și ele de spiritul său. În realitate, această viață „lungă" se deschide către hiperspații, păsări și stele intră firesc în casa poetului prin ferestrele deschise.

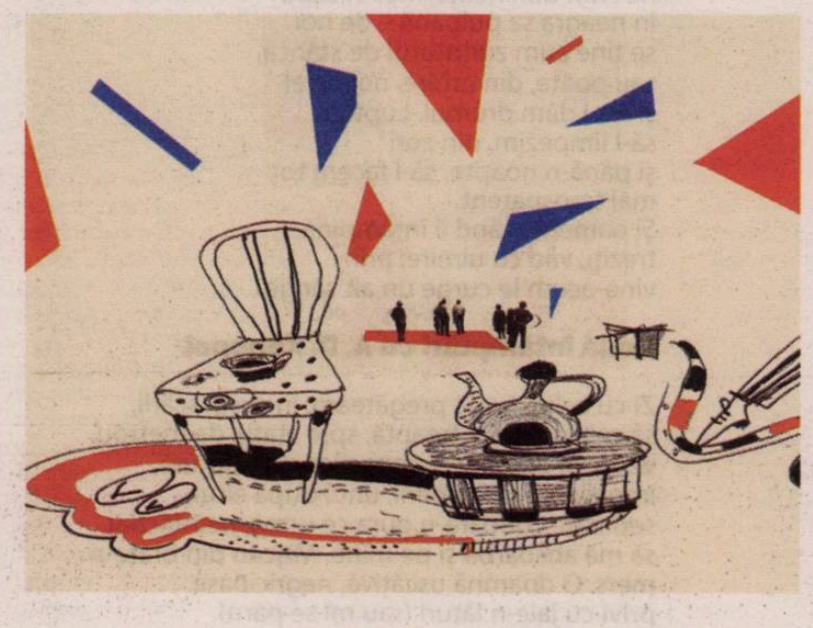
Poezia sobră, supravegheată, inteligentă a lui Constantin Abăluță își păstrează calitățile și în acest volum. Poate doza de mizantropie este mai mare și mai amară, dar și ea se comunică limpede și eficient ca în toate numeroasele cărți ale scriitorului.

●● **Horia Gârbea**



• *cap sau pajură* de **ștefan cazimir**

poftă bună!



Se apropie Paştele şi trebuie să pregătim din timp masa festivă. Un caiet luxos de 100 de pagini, editat de o firmă specializată, ne oferă în acest scop sugestii preţioase. Ca aperitive, salam nobil cu carne de porc sau de mistreţ, Jamón Serrano Reserva (o şuncă spaniolă) cu suport din lemn, cuţit şi ascuţitor, pate din ficat de porc preparat cu şampanie, curcan şi merişoare etc., etc. Să te lingi pe degete şi mai multe nu !

La capitolul mîncăruri, experienţa de care dispuneam se lărgeşte considerabil. Aţi mîncat vreodată camembert pane cu sos de parmezan, bacon şi nuci ? Dacă nu, este timpul să o faceţi acum.

Aţi mîncat vreodată carpaccio de halibut ? Dacă nu, a sosit în fine clipa să-l consumaţi cu încredere. (Halibutul este un peşte bine afumat şi atent feliat.)

Aţi mîncat vreodată orez cu lapte de cocos şi mango? Dacă nu, se impune să-l abordaţi fără zăbavă.

Aţi mîncat vreodată friptură de cangur? Dacă nu, savuraţi-o în premieră anul acesta.

Aţi mîncat vreodată prepeliţă confiată? Dacă nu, o veţi onora la masa festivă.

Aţi mîncat vreodată bibilică fiartă asezonată cu ierburi proaspete şi smîntînă ? Dacă nu, a venit momentul s-o degustaţi acum.

Mîncărurile de înaltă clasă se vor asocia cu vinuri de acelaşi prestigiu. *Bartolo* este un vin roşu sec cu arome de fructe uscate, cireşe, fragi şi note mai delicate de tutun şi iederă. *Proseco* se prezintă ca un vin spumant brut cu accente fructate de măr verde, lămîie, floare de salcîm şi piersică, plus tonuri de migdale. *Amarone della Valpolicella*, vin roşu sec, are arome de prune, măsline negre, ciocolată şi rom. *Casato del Medici Ricardo* este un vin roşu sec cu arome de prune şi cireşe. *Soare* este numele unui vin rose sec, cu note proaspete de fructe roşii, flori şi ierburi uscate, urmate în final de senzaţii dulcegi. *Negru de Purcari*, vin roşu sec, are un gust profund şi catifelat ce aminteşte de prune coapte şi stafide, cu arome fine de mirodenii şi şofran. *Chardonnay*,vin alb sec, ne îmbie cu arome uşoare de lemn şi arome untoase, la care se adaugă senzaţiile citrice şi izurile minerale, notele fructate şi cele delicate de fum, dar şi tonurile de vanilie. *Cabernet Sauvignon*, vin roşu sec, emană arome de fructe negre bine coapte şi coacăz negru, plus note de cafea, vanilie şi ciocolată neagră. *Şampania rose brut* are arome de zmeură, cireşe, grapefruit şi ierburi aromatice uscate, note de caise uscate, gutui şi zmeură. *Serafim*, vin sec rose, posedă arome complexe cu parfum de zmeură şi tente uşoare de rodie şi fructe roşii. *Dame de Clochevin Vacqueiras* este un vin roşu sec, în care aromele fructate de mure, prune, coacăze şi cireşe se întîlnesc cu note picante de ienupăr şi foi de dafin. *Cuvée de Purcari*, vin spumant sec, ne desfată cu arome fine de mere verzi, miere şi flori de cîmp.

Gazdele festinului pot organiza concursuri „Cine ştie cîştigă“ pe tema: ce arome are vinul pe care îl beţi ? Cireşe? Fragi? Tutun? Iederă? Măr verde? Lămîie? Floare de salcîm şi piersică ? Migdale? Prune? Măsline negre? Ciocolată? Rom? Fructe roşii? Ierburi uscate? Stafide? Mirodenii? Şofran? Coacăz negru? Cafea? Vanilie? Zmeură? Grapefruit? Caise uscate? Gutui? Rodie? Mure? Ienupăr? Foi de dafin? Miere? Flori de cîmp?... Probabilitatea unor răspunsuri corecte este, evident, minimă. Toate aromele invocate mai sus atestă competenţa degustătorilor de vinuri, dar discernămîntul papilelor noastre nu se ridică la acest nivel.

Încheiem lectura elegantului caiet promoţional cu cele mai stenice concluzii. Beţi, mîncaţi şi Covidul ignoraţi ! De ce să ne stricăm digestia cu gîndul la muritorii de foame de pe toate continentele şi la pandemia de sub ferestrele noastre? Vorba lui George Coşbuc: „Din zei de-am fi coborîtori,/ Cu-o moarte tot sîntem datori“. Poftă bună, dragi compatrioţi! ●

• *punct de sprijin* de **vasile dan**

„etern acum“*

Un alt solitar incomparabil în poezia română din întunecatul deceniu opt al secolului XX este Daniel Turcea. Reiterez, inevitabil, cîteva gînduri despre el în acest spațiu scris. Vorbim despre un poet mistic, nu doar ca despre o excepție în peisajul liric al acelor ani (debut, *Entropia*, Editura Cartea Românească, 1970), dar și despre o sfidare a lui. Și nu ne referim doar la cenzura momentului, atroce și infinit diseminată în toată societatea, ci și la trendul poeziei din acel moment: în ea nu dădea deloc buzna filonul religios. Dimpotrivă, îl ocolea cu grijă. Existau două excepții de la acest tablou: Ioan Alexandru (1941-2000) și Daniel Turcea (1945-1979). Primul, Ioan Alexandru (fost Ion Alexandru, un poet neoexpresionist, vizionar de forță), este autorul unor *Imne* similireligioase, mai degrabă „viziuni tulburi ale unui univers mitizat“, în care găsim un melanj între o retorică aprins religioasă, grandilocventă, plină de emfază și inserturi etniciste, istorico-geografice (Moldova, Transilvania, Bucovina, Țara Românească) prin care autorul îmbrăca în travesti trăirile, ideile și motivele sale creștine spre a le face cît de cît digerabile în ochii vigilenți ai potentaților zilei. Adevăratul poet de trăire mistică pură, fără ingredientele de prisos ale zilei, fără cea mai vagă intenție de prozelitism, era însă Daniel Turcea.

Ceea ce șochează încă de la debutul său (*Entropia*, 1970) este, paradoxal, prospețimea lui stilistică. Daniel Turcea nu-i anacronic precum toți precursorii săi scriind religios, nici în limbă, nici explicit tematic. Dimpotrivă, el este un poet al anilor săi prin tot: cultură, sensibilitate, gust. Nu doar prin ceea ce scrie, ci și cum scrie: absolut sincron cu congenerii lui. Dacă nu cumva chiar inventiv în limbaj, în construcția poemului și subtilitățile lui semantice. Rafinat stilistic, în vers nu doar liber (ceea ce era de neimaginat la precursorii lui religioși), el scrie un poem cu o arhitectură nouă, nouă în mod șocant, cu abilități retorice la zi, ermetic, calofil mai tot timpul. Așa încît Daniel Turcea poate fi receptat la un dublu nivel: și estetic, și prin canon religios. Pînă la el era greu de imaginat poezia religioasă română altfel decît în genuri lirice consacrate, bisericoase așa zicînd, cu rimă, metru și ritm. Conservatoare, ca să nu spun mai mult: anacronică în formulă, ceea ce îl ținea departe de ea pe cititorul exigent, cult, poate mai puțin dus pe la biserică. Poezia lui Daniel Turcea este intens centripetă în trăire, retractilă și intimă pînă la umilință, iar nu extrapolată retoric spre cititor precum la Ioan Alexandru. Și spațiul ei de existență e unul infinit fragil, discret:

FĂGĂDUINȚA

– fii-mi
mormînt
de scorțișoară
și la tine
am să viu

– rog
să-ți fiu
un bob
de grîu
îngropat
în lină seară

în
făgăduit
ținut
lîngă rîul
preacurat
unde pasăre
pogoară

în zori
să nu-ți fiu
povară
lacrimă
să nu-ți mai fiu

Trăirea mistică este vizualizată geometric, prin versuri fracturate, dezarticulate cu intenție, sugerînd starea de jertfă, de supliciu prin cuvînt, spre a cădea accentul pe un sens ocult sau altul al acestuia, tocit de rutină sau, și mai vizibil, prin ortografierea cu majusculă:

BALADA SPLENDORII

trezește zborul
ce L-ai pus
în ou

gînditul ou
al sufletului
norul

și iată
cerul mic
și cum
mă-nchide

abia aud
cum Pasăre
mă chemi

deasupra apelor

acolo

îmi deschide!

Aglutinarea versurilor, nu doar a cuvintelor, anacolutul, retezarea prozodică, ortografierea în mijlocul minusculelor cu majusculă a cîte unui cuvînt cu sens ocult, suspendarea finalului de poem, tehnica galimatiasului, ambiguitatea sintactică, acronimul sînt tot atîtea procedee stilistice mînuite cu o firească deprindere discursivă de Daniel Turcea. În fine, ceea ce admir eu la acest poet, dincolo de substanța teologică implicită, e tocmai asta, prospețimea expresiei care cred că a derutat pe mulți comentatori sau cititori cu gusturi conservatoare:

VINA

(...)
catapeteasma nopții
depărtarea, însemnîndu-și chipul
numeam atunci o floare carnivoră
poezia
– o ușă
orbitoare s-ar deschide –

poemul descria
omida
cum se ascunde în pufoasa oră
cum țese-n juru-i
carceră, cămașă
larvelor de fluturi
s-ar fi vrut sufletul o umbră uriașă
viață s-aduce peste tot ce-atinge
căci orb fiind, mă bucuram de lucruri. (...). ●

* Titlul unui poem din *Epifania*, Ed. Cartea Românească, 1978.

poezie

simona-grazia

dima

Copacul tânăr

Atât de simplu-ar fi să-mbraci
stiharul seara și ușa s-o deschizi
în capul casei, ai nimeri acolo
unde-s alte legi și judecă blândețea,
tot ce-ai făcut nu mai e necesar
să porți cu tine, să continui,
dezbară-te de trudă – în aerul sever,
pătrunzător, reținerea de la acțiune-i
măreție, mișcările se prelungesc
la nesfârșit, nestingherite, și liber
sună-n lucruri dangătul de clopot,
ca, în sfârșit, s-auzi, după cum șerpuire
și lumini distingi deja în spatele oglinzii.
Zvonuri difuze, binecunoscute, din dosul
ușii-nchise ți-aduc aminte de temeri,
îndoieli și imposibil, dar știi, cu ochii
la copacul uimitor de tânăr, priceput
să crească, la fel, în liniștea de-aici
și-n zgomotul învălmășit de dincolo,
ștergând hotarul dintre două lumi,
că nu-i așa, e falsă-nvățătura asta,
căci, pe măsură ce trunchiul lui
se-nalță, frunzarul i se răsucește-ntr-un
vulcan de semne-n fierbere, care-ar dori
să-l deruteze și să-l întoarcă înapoi,
dar el, fără odihnă, țintește cu seninătate
cerul. Și cerul lui vestește-o patrie.
Numai să vrei s-o vezi – și-a ta e,
îți spui pe când te-ntorci reînnoit acasă.

Belșug

Razant să treacă vorbe maștere,
păsări metalice străine, în câmpie,
la doar o palmă apropiere de fața ta,
așchii aprinse vor zvâcni când ele
își poartă solemn amenințarea,
îngăduie-le să-și înfigă-oriunde
săgeata ucigașă, penajul otrăvit,
căci, în mândria lor, zadarnic
le este drumul, de pe acum pierdut,
n-ai grija lor, nici timpul să le-ntorci
din cale, mai bine râzi și astfel
nu dai greș, n-o faci din tine,
ci din belșugul câmpului cel larg,
incandescenta avuție
din toată ființa el ți-o dăruiește,
auzi cum leagă rod și cresc
pe sub pământuri, întețite-n
foșnet, grânele de foc.

Apropiere

Te-alungi, c-un gest nervos, să scapi
de tine, muscă enervantă,
dar nu dispari – un altul, mai adânc,
mai bun, răsare-n loc. Fără să-ntrebe
își găsește singur drumul prin păduri –
și ce răcoare pe acea potecă tăiată-n fugă
de-alaiul cerbilor scânteietori! Tu,
căzut pradă-ngrijorării pentru atâția aștri
smulși de pe orbită, nimic n-ai de făcut,
cu toate-acestea, decât, întins
pe iarba frăgezită de roua proaspătă,
cu mâinile sub cap, vegheat
de frunzele complice-ale stejarilor,
s-asculți cum soarele-și apropie de tine
mereu fuiorul, în toarcere neîntreruptă.

Cetate

Până la mine-ai adus, cu meșteșug,
un gând de îmblânzire, dresor ascuns
într-o imagine ideală-a disciplinei –
Cetatea. Deci curtea, ca un crater de vulcan,
unde-mi fac veacul, s-a regularizat îndată,
în fiecare amănunt al ei, nu mai e loc de
întâmplare, fini solzi subțiri purced
să stea la pândă pe creste de creneluri,
ca să nu vină haosul cumva, în tropot.
Însă, cu zâmbet fariseic, stă înăuntru,-n luciu,
fiara, cu gemene moluște lângă frunte
și, înhățată-n ghearele de carnaval,
o tablă a legii, copie leită a turtei
dăruite țâncilor, din târgul de pe deal.
Pe ea, inscripțiile de cremă întărită, vii,
așteaptă. Această fiară nostimă,
deloc spăimoasă, asemenea dragonului
scos la vedere-n noul an, nu va ceda
nicicând (când eu, pesemne, șovăi uneori!),
nu se dezice de vesela-i sălbăticie.
Văzută dinafară, cușca îi pare-o
casetă lăcuită, atent emailată,
dar dinăuntru se-aude primăvăratic zumzet
sub scoarța cu neputință de cuprins
în ornamente, iar muzici se deschid mereu
de la un prag la altul, pe veci neterminate
de nevăzuți compozitori. Ai adus până la mine
cetatea doar ca s-asiguri proiectilului insurgent,
larmei de iarmaroc, parola sub care voioșia
va izbucni puternică, atotstăpânitoare.

Gând

În gând ne retragem, în el
ne ivim dimineața, încă-nfășați
în neagra sa pulpană – de noi
se ține cum zgriptorul de stâncă,
sau poate, din orbire, noi de el
și nu-i dăm drumul. Luptăm
să-l limpezim, din zori
și până-n noapte, să-l facem tot
mai transparent.
Și oamenii, când îl întâmpină,
treziți, văd cu uimire: prin
vine-acum le curge un alt sânge.

Două întâmplări cu A. D. Xenopol

Zi cu eclipsă, mă pregăteam, în susul scării,
să calc pe-ntâia treaptă, spre stația de metrou,
vedeam coroanele copacilor cum flutură,
împalidate, și oameni, unul după altul,
separați, coboară-n gura ce urma, neîntârziat,
să mă absoarbă și pe mine. Mișcau din brațe-n
mers. O doamnă uscătivă, negricioasă,
privi cu jale-n lături (sau mi se păru).
Sub pași striveau cu toții,
rând pe rând, foi dintr-o carte,
desprinse una câte una de vântoasă
și-aduse pe fusceii rotitori. Am observat
și trupul desfrunzit de pagini, la poala
unui arbore din apropiere. Zăcea ca
îngerul lui Márquez, fără vlagă, cu aripi
năpădite de pământ. Reci pale îi smulgeau
din file-ntruna și tapetau cu ele intrarea
spre întunericul dinjos. Primul instinct –
să strâng, cât se mai poate, foaie cu foaie
și,-alături, cartea-mamă, părăsită de-un proprietar
ingrat (să-i spunem cititor?), să le unesc
cu artă și opul reparat să-l țin în bibliotecă
ori să-l donez. Dar cei aflați în coborâre
striveau, necruțător, cuprinsul, capitole,
prefața, în mersul lor mecanic, nefiresc,
iar cartea-mamă tremura, abandonată
pentru totdeauna sub copac. Încă se mai
putea reface-ntregul, dar se înfățișa prea
tristă și meschină-mprejurarea. Până să plec,
am vrut măcar să știu mai mult și-am descifrat
un nume sus, pe-o filă (apoi, inexorabil,
s-a înălțat și ea în vântul aprig) – A. D. Xenopol,
și câteva cuvinte: „Stăruința neîntreruptă
a românilor în Dacia Traiana"... „mod *succesiv*,
în opoziție cu modul *existent*".
O frunză-ngălbenită însă căzu și-acoperi
întreaga propoziție din tomul închinat
filosofiei izvorâte din istorie și unei prime
sinteze-a celei românești.
Mi-am amintit pe loc de o plimbare
prin Cimitirul Bellu, alături de un doct însoțitor.
Ținea morțiș să îmi arate ceva c-un sens special
și-am dat mai multe roate-n labirint. Ajunși
într-un cotlon umbrit, o tainiță ierboasă,
văzurăm o lespede aproape înghițită de solul gras.
Ca să putem citi un nume-abia întrezărit,
profesoru-și frecă de piatră, zdravăn, vârful
pantofului și nouă litere gravate-au apărut
încet: A. D. Xenopol. „Mormânt complet uitat",
bolborosi cu furie călăuza, gândind la o renaștere
a interesului pentru academicianul rector,
cândva, la Iași, al Universității, în spirit petrecut
la București, afazic, tocmai în ziua când
îi sosise pensia implorată. Cel ce purtase
discuții libere cu înțelepții vestici redevenise
Fiul Străinului, cum s-ar traduce numele grecesc
atribuit la noi, printr-un botez simbolic,
tatălui Dimitrie, englezul Brunswick,
într-un surghiun, ales de el, din propria-i țară.
Contorsionat la față, companionul meu
nu mai avea răbdare, cerea să ne retragem
din locu-acela-ntunecos. Involuntar,
mi-am ridicat privirea: deasupra noastră,
un zbor de păsări grive parcă-ngropa,
„în serii-ale istoriei", infinite,
și-acest mărunt eveniment... ●

despre carența de viitor

„Patria vieții e numai prezentul“
(Mihai Eminescu)

De-a lungul anilor, de câte ori m-a nemulțumit vreo împotmolire, vreo derută, vreo stângăcie a societății românești, le-am dat repetat dreptate unor C. Drăghicescu ori Cioran, cel din *Schimbarea la față*..., să zicem, dar mai ales lui Constantin Rădulescu-Motru care, în capitolul despre psihologia poporului român inclus în *Enciclopedia română* de acum șapte decenii, ne descria incapabili de acțiuni de mare anvergură și perspectivă îndepărtată, atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și cu câștig imediat, căci spiritul comunitar a fost mereu pus în umbră de interesul personal ori de grup. La orice schimbare de regim, tot ce s-a făcut *înainte* e lăsat/împins/aruncat deoparte și se re-începe de la capăt, „pe râu în jos“, vorba cântecelului pentru copii, dărâmarea fostului *pod de piatră* fiind anunțată cu o încântare greu de înțeles. Lucrul era deplâns de un Heliade-Rădulescu („La noi și la toate neamurile ce se află în a lor pruncie, abia se începe un lucru și ajunge la abuz“) și descris de Caragiale prin formula genială a „strânsurii de năvală“ în care ne complacem, acea permanentă stare de urgență în gol, de ne-așezare cronicizată, de forfotă gălăgioasă. Cu trecutul, inclusiv cu cel cultural, suntem în relație tensionată când nu ne ignorăm reciproc. Suntem *etern începători*, iubim, în mod curios, lucrurile noi și suspendate... În istoria sa, românul, temător mereu sub hăituiala la care e supus periodic de dușmani, fuge pentru a rezista „pitit sub munți“, cum ar spune G. Călinescu, urmărit de fatalitatea firii sale și a locului pe harta lumii: „prin poziția lor geografică, prin datele lor istorice, ei nu sunt făcuți să intre în marea luptă a istoriei, pentru că de orice parte ar lupta, ar fi alături de dușmani, împotriva propriilor lor interese“ (Ana Blandiana). Mai credea Rădulescu-Motru și că saltul imprevizibil și păgubos de la perseverență (care a dat momente înălțătoare) la neperseverență (care le-a pus în umbră) nu decurge dintr-un defect al românilor, ci din proastele guvernări de care au avut mereu parte. Să mai spun că, neîncrezători mereu în binele care ar putea veni dinspre stăpânire – „schimbarea domnului, bucuria prostului“ –, românii au deprins arta provizoratului, a încropirii. Astăzi, pe fondul șubrezirii sinucigașe a școlii, cresc generații de copii cu ochii hipnotic fixați pe haosul virtual, copii care nu mai știu de unde au venit (nu i-a învățat nimeni!) și nici nu-i interesează încotro se îndreaptă (la ce bun?). Replierea în jurul bisericii nu mobilizează constructiv, nu e o soluție salvatoare, ci o *mântuire* abstractă; e o reuniune a resemnării, a supușeniei, a neputinței, cu un viitor promis într-o altă lume, iluzoriu mai bună. În ultimele decenii, a înflorit din nou păguboasa credință a românilor în statutul lor privilegiat în relația cu divinitatea (despre care vorbea un personaj al lui Camil Petrescu), aceasta apărându-i anume de rele și scoțându-i „deasupra nevoii“ fără vreo contribuție din partea lor...

Reții aici două dintre condițiile care conduc un neam la pierderea perspectivei lungi asupra viitorului și la ieșirea de sub civilizația *urmei*, care doar prin Cultură se poate asigura: *proasta guvernare* și *frica*.

Ei bine, lucrul care m-a uimit peste măsură, încă din urmă cu un an, a fost uniformizarea bruscă, brutală a locuitorilor Terrei în fața Răului. Nelogica, tatonanta, bâlbâita *gestionare a crizei* (o „proastă guvernare“, în fond) și *frica* indusă/întreținută pe toate canalele au dus omenirea la o reacție pe care o credeam specifică doar nouă, românilor. Cele două condiții ale *carenței de viitor* odată îndeplinite, în mod paradoxal, lumea și-a pierdut dintr-o dată, simultan și fără deosebire de rasă, religie, pregătire ori situare geo-politică, mintea limpede, în stare să evalueze starea de lucruri calm, rațional și să ia măsuri chibzuite, în consecință. Și mai paradoxal încă, în această supă planetară de spaime și nesiguranță, comuniunea în fața dușmanului comun nu s-a conturat, marile și măruntele lupte politice au continuat cu elan sporit, iar diferențele au devenit mai inflamabile ca oricând. Carența severă de viitor a adus după sine dorința de a spulbera toate însemnele valorante ale trecutului. Ca și când, atârnați de o ramură fragilă care nu-i poate propulsa spre înaltul viitorului, oamenii aleg să reteze furibund chiar trunchiul evoluției lor.

Pe situația aceasta absurdă s-au aruncat toți profitorii de meserie ai zilei, de la media la autori fără simț istoric, dar cu exacerbat simț negustoresc al clipei. Nimeni nu s-a arătat prea tulburat că instituțiile culturale au fost primele lovite. S-a vorbit mai ales despre ciumă, epidemii teribile, calamități, dar s-a uitat cu totul că acestea nu au stârpit omenirea și că existăm în continuare grație martorilor existenței dintotdeauna a oamenilor — artiștii, creatorii, gânditorii. Au ieșit în prim-plan măștile terorii, nu ale teatrului, ca liman. Un prezent gol, gonflat peste măsură de spectrele fricii, a încremenit totul și a hrănit toate aberațiile prefăcutei corectitudini.

Omul de azi, amenințat fiind cu moartea, acceptă supus ipostaza de *client* (cumpărător frenetic de mărfuri de care nu are neapărat nevoie și de instrumente pe care le folosește nu ca prelungire inteligentă a mâinii lui conduse de gând, ci orbește, abulic – vezi Baudrillard). Aceasta e ipostaza fericită, pândită asiduu acum de cea, tragică, de *pacient*. Între ele nu mai încape și *gândul*. „Trăim deja în epoca «gândirii zero», care e mai rea decât «gândirea corectă». Dacă mai există oameni care gândesc? Nu mă îndoiesc. Pur și simplu, nu le dă nimeni atenție...“ (Jose Saramago, *Jurnalul din anul Nobelului*).

Cât despre titlul acestor rânduri împrumutat din Eminescu, în viziunea sa prezentul e al clipei, da, dar una dilatată prin *gândire*, căci „Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ *Cine știe să le-nvețe*“; „Patria vieții e numai prezentul./ Clipa de față numa-n ea suntem,/ Suntem în adevăr. — Iară trecutul/ Și viitorul numai o *gândire-s*“ [s.m.]. Trecutul, în accepțiunea sa, este „marmură“, adică re-creare a unei istorii în coordonate sublime, contrapunctică și veștejitoare a unui prezent social care la Eminescu nu aparține timpului, ci unui *non-loc* potrivnic deopotrivă *eu*-lui și comunității. Viitorul, pe de altă parte, rămâne o umbră, o *așteptare* specifică poetului romantic. Ea ține de ne-sațț, de dor.

Găsesc în limba română curentă dovezi ale celor de mai sus. Limba e vistiernic și martor al istoriei unui neam. Altfel spus, de la bănuiala (întărită controversat de o uriașă bibliografie) că, între limba pe care o vorbești, *limba maternă*, și modul în care privești lumea și te situezi vizavi de ea cu trăsături unice și inconfundabile, există, indiscutabil, o subtilă, surprinzătoare legătură, am ajuns și în alte rânduri la aproape-certitudinea că noi, românii, suntem așa cum suntem și fiindcă vorbim românește. Sau viceversa: limba ne este oglinda cea mai fidelă.

Iată. Faptul că românul folosește frecvent prezentul verbului pentru acțiuni ce urmează să se petreacă în viitor nu poate fi simplă întâmplare de gramatică istorică. Istoria l-a învățat să fie în alertă continuă, să parieze pe prezent, nefiind, de cele mai multe ori, în puterea lui să decidă viitorul. De aceea, lucrurile pe care plănuiește să le facă le așează în prezent, singurul timp oarecum controlabil. Cuvinte care indică viitorul se pitesc lângă verbul la prezent, ca și cum ar vrea să nu li se zădărnicească împlinirea: *Poimâine* **mă duc** la piață; peste două *săptămâni* **încep** lucrul la casă; *la iarnă* îmi **iau** cojoc nou. Există și în alte limbi astfel de formulări, dar parcă mai atenuate de prezentul prelungit al unei acțiuni deja în curs: *J'arrive dans deux minutes*, sau de forma specială, prelungă, a verbului care anunță o intenție deja asumată mental: *I'm going home tomorrow*.

E ușor de constatat și că formele de viitor popular – *o să mă duc, am să mă duc* – nu indică un proiect, ci o promisiune, o concesie (*fie cum spui, o să fac și o să dreg*) sau chiar o simplă recunoaștere a unei sarcini, a unei îndatoriri: *deseară am să scriu o scrisoare* ține aproape de *am de scris*. Același viitor popular poate personaliza un impas: nu *ce-o să faci*, întreb omul în necaz, dornic să aflu soluțiile alese, ci *ce-o să* ***te*** *faci*?, sugerând, oricât de vag, că nu întrevăd ieșirile.

Frecvent utilizata expresie *om trăi și om vedea* dezvăluie mai multe despre noi decât încrezătoarea *vom trăi și vom vedea*. Forma populară e un condițional mascat. Dar nu e condiționalul din *Miorița*, *de-o fi să mor*, unde ciobanul e împăcat nu cu uciderea sa de către cei doi, ci cu ideea muritudinii sale. Iar acceptarea e minunat de individuală, deci demnă și generoasă. Preferă să le lase celorlalți („măicuței bătrâne“, adică atitudinii tradiționale și, oarecum, firești) *povestea*, amăgirea, chiar dacă el *știe* de-acum și a dobândit seninătatea inițiatului. Agoniseala pe care o vrea alături e, deloc întâmplător, fluierașul, așadar *cântecul* care îi va eterniza povestea. Nicăieri nu se spune că nu va lupta să-și prelungească viața, dar o va face în mijlocul unor semne și orânduieli care să nu-l lase să uite că va muri *în cele din urmă*. În cazul lui *om trăi și om vedea*, condițional din fundalul viitorului e unul resemnat. Pasiv. Lucrurile se întâmplă în afara noastră, nu noi le suntem stăpâni. Dacă vom fi în viață, dacă ne vor lăsa în viață, vom vedea, ca simpli martori neimplicați, cum le-au făcut alții, ceilalți, stăpânii faptelor. Impasul e pus între paranteze ori ironizat cu amărăciune (*haz de necaz*), căci ne copleșește. Nu prea știm ce-o să **ne** facem. Forma literară de viitor, aparent ocolită, conține o doză deghizată de voință, de decizie: *voi merge*, adică *voiesc să merg* și *o voi face*. E un proiect personal de neclintit. Cam ca în utopicele versuri macedonskiene: „Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer.“

Spuneam altădată că *înapoia* este tot mai cuprinzătoare, mai adâncă, mai polifonică. Știind din ce în ce mai multe despre trecutul său, omenirea a descumpănit chiar „timpurile“ ființei. Diversitatea tot mai largă și culorile tot mai accentuate și mai nuanțate ale trecutului, „descoperite“ pe măsura dezvoltării științelor cunoașterii, reduc posibilitatea noului și cer un efort în plus al imaginației. Însă la nivelul vieții individuale a *consumatorului*, acesta, acumulând tot mai multe „obiecte“ în jurul său, își lărgește atât de peste măsură „domeniul posedat“, încât viitorul îi pare asigurat de la sine, ba chiar superfluu. El uită că eternitatea accesibilă omului nu e într-un viitor individual, ci într-un prezent conținând în sine, prin efortul selectiv, constructiv și valorant al memoriei, tot trecutul – doar el face posibil un viitor onorabil al speciei. Recursul la memorie și la cuvântul potrivit și onest secondat de gând poate asigura *trecerea* plină, palpabilă a timpului, în ignorarea ritmurilor sacadate ale fiziologicului, ale finitudinii. Tot *gândul* poate prefigura schema unui *mâine* cu sens. Poate vindeca tot mai acuta *carență de viitor*. Și ne poate feri de cumplita eră a *gândirii zero*.

●● **Irina Petraș**

anchetă R.L.

dincolo de cortina de fier
prima mea călătorie în Occident

anchetă realizată de cristian pătrășconiu

Alexandru CĂLINESCU

Iulie 1966, Orly

Se întâmpla în vara anului 1966, treceam din anul IV în anul V și am avut șansa unei burse de șase săptămâni Paris, la Alliance Française, bursă pentru care mă propusese Georges Wallet, lectorul francez de la facultate (începuseră să vină, din 1962-1963, lectori francezi, semn al unei timide deschideri către Vest). Prin urmare, la mijlocul lui iulie am ajuns la Orly. Eram trei – afară de mine o tânără asistentă de la Cluj și o doamnă din Ministerul Învățământului, de o vârstă destul de respectabilă și care nu prea avea ce să caute printre bursieri. Ne-a spus că o trimisese ministerul în ... documentare, să vadă ce e cu aceste burse, care sunt condițiile etc. Fapt este că soțul doamnei era ministru adjunct la Externe încât am fost așteptați la aeroport de o mașină a ambasadei și am făcut o primă, încântătoare plimbare prin Paris. Ne-a dus șoferul (mă rog, a dus-o pe doamna ministru, dar am profitat și noi) până la Arcul de Triumf, am coborât pe Champs-Élysées, iar în Place de la Concorde șoferul ne-a arătat, la stânga, Hotelul Crillon și ne-a spus (cu mult respect în voce) că „acolo a stat tovarășul Maurer când a venit la Paris". Era într-o duminică și cum căminul unde urma să locuim (pe rue Guynemer, lângă grădina Luxembourg) se deschidea abia luni, am dormit o noapte la un hotel aproape de ambasadă, Hôtel de Londres îi spune, unde – surpriză! – erau peste tot tablouri de pictorul ieșean Dan Hatmanu care, după cum mi-a explicat patroana hotelului, avusese un sejur parizian mai lung, stătuse la acel hotel, se simțise foarte bine și dorise să-și manifeste gratitudinea prin tablouri. Mai trebuie să menționez un element important: tot datorită doamnei ministru-adjunct ni se dăduseră la București ceva franci, doamnei mai mulți, nouă mai puțini, dar tot era bine, am putut plăti hotelul, iar restul de bani i-am adăugat bursei, care a fost destul de confortabilă. În acea duminică, spre seară, am ieșit la plimbare prin cartier. Am și acum în minte senzațiile de atunci: străzile erau practic pustii, mă aflam într-un cartier „burghez" (Avenue Bosquet, Avenue de la Bourdonnais), cu clădiri haussmanniene, „en pièrre de taille", trăgeam adânc aer în piept ca să mă impregnez de mirosurile orașului, eram la Paris, evident că mă scuturam ca să mă conving că nu visez. Au fost șase săptămâni minunate, chiar dacă am cunoscut cu adevărat orașul mult mai târziu, după 1990, când am avut norocul unei șederi îndelungate, grație căreia am putut să mă consider, pentru o vreme, parizian. Parisul a fost, așadar, prima iubire, o iubire căreia i-am fost – *pour une fois* – fidel.

Ștefan CAZIMIR

În Israel și în ebraică

În ianuarie 1991, am făcut parte din delegația parlamentară condusă de Alexandru Bârlădeanu, președintele Senatului, care a efectuat o vizită oficială în Israel. Gazdele au apreciat superlativ gestul, întrucât atmosfera era încărcată, iar peste puțin timp urma să izbucnească Războiul din Golf. Personal, m-am bucurat de o simpatie aparte, căci mă exprimam în limba ebraică. Și mă miram eu însumi cum, deși prilejul de a vorbi ebraica nu mai avusesem de peste patru decenii, cunoștințele din copilărie îmi reveneau spontan în memorie și îmi permiteau să mă înțeleg satisfăcător cu toți.

După vizitarea Ierusalimului vechi, a Bethleemului și a Memorialului Yad Vashem, în ziua de 7 ianuarie, am fost primiți în audiență de președintele țării, Chaim Herzog, căruia i-am adresat benedicțiunea rezervată șefilor de stat: „Binecuvântat fii, Doamne, Dumnezeul nostru, Rege al Universului, care ai dat din slava Ta la om muritor." În seara aceleiași zile, Knesett-ul ne-a oferit un dineu oficial. Am avut privilegiul de a lua cuvântul, flancat, întrucât vorbeam în ebraică, de o traducătoare în limba română, pe înțelesul celorlalți membri ai delegației. Am spus, printre altele: „la sfârșitul secolului 19 și în cursul secolului nostru, numeroși pionieri ai renașterii statului evreu au plecat din România. Deșelenind ogoarele țării vechi și noi, ei au păstrat în suflet amintirea locului natal. Mulți copii născuți între Iordan și Mediterana au ascultat în leagăn cântece românești." Pasajul de căpetenie al cuvântării l-a constituit o strofă din *Memento mori*, în care Eminescu evocă tărâmul biblic și „cetatea ce-n veci doarme – miticul Ierusalim".

Cristina CHEVEREȘAN

Efectele olimpiadei

Îmi amintesc ca prin ceață prima ieșire din România. Nu știu dacă se poate numi „călătorie în Occident": porneam cu părinții într-o scurtă vizită la amici din Banatul Sârbesc. 1990, puțin după Revoluție. Timizi, timorați, tremurând la vamă. Acum nu pare mare lucru. Atunci: o aventură fantastică pentru un copil timișorean crescut cu televiziunile sârbești (*filmski maraton*, meciuri de fotbal în direct) și talciocurile duminicale pline de minuni nemaivăzute decât în reclame (*Cipiripi*, *Eurocrem*, caramele cu fructe, blugi și alte asemenea). Aveam cam treisprezece ani. Pentru generația mea, vecinii din vestul imediat întruchipau o libertate pe care noi o furaserăm doar, cu antene improvizate și raiduri ilicite la târg. Amintirea ironică în context, dar de neșters, e a primului *McDonald's* în care am pătruns vreodată, în excursia de o zi la Belgrad. Găzduit de o clădire istorică precum vilele somptuoase pe care le admiram, de regulă, în verile petrecute la rude, la București, strălucea ca o bijuterie. Luminat, radiind, îndemnându-te să îi urci sfios și fascinat treptele de marmură. Atât de elegant să fi fost? Așa apare pe pelicula memoriei subiective: palat de cristal al consumismului de care n-avuseserăm parte. Poate doar vis. Ani mai târziu, am trecut cu mașina printr-o capitală cenușie, răvășită de bombardamente și inima mi s-a strâns. Vraja copilăriei murise.

Ieșirea ce a marcat cu adevărat întâlnirea cu Occidentul a venit după una dintre olimpiadele de engleză din liceu. În urma unui premiu național, am fost selectată în echipa de reprezentanți ai României la Euroscola. O scurtă căutare pe Internet îmi arată că inițiativa supraviețuiește, cu același scop, după mai lungă vreme decât aș mărturisi. „Parlamentul European a creat programul *Euroscola* pentru a informa tinerii despre procesul de integrare europeană și pentru a promova participarea lor la construcția Uniunii Europene [...] Evenimentul *Ziua Euroscola* este organizat la Strasbourg de mai multe ori pe an. Fiecare eveniment reunește peste 500 de elevi din toată Uniunea Europeană." Așadar, Strasbourg. Abia dezmeticiți din negura comunistă, nu visam, încă, atât de înalt. O tabără de o săptămână și inițierea într-o lume ce, într-o zi, avea să devină și a noastră. Am vizitat Parlamentul, așezați în băncile oficiale. Am primit cartele de vot, am făcut propuneri, am dezbătut idei, am adoptat inițiative. Am petrecut timp fără precedent cu profesori și colegi de pe tot continentul. Se putea! Detaliile se amestecă în faldurile capricioase ale amintirii. Rămân entuziasmul și sentimentul liniștitor al unei încrederi și speranțe în incluziune care au sfidat toate obstacolele în timp. Ce am învățat? Că putem vorbi aceeași limbă. Că nu suntem atât de diferiți. Că, la urma urmelor, granițele sunt, adeseori, mentale. Că tot ce, aparent, ne desparte, ne poate și uni dacă ne-o dorim. De atunci, într-un fel sau altul, aceasta a devenit viața mea. Și încă mai cred.

Mihai ZAMFIR

Franța și exilul în propria țară

Prima mea călătorie în Occident a fost în Franța în 1966. Cu o bursă universitară, de un an universitar – 1966 – 1967. Față de situația generală din România din acel moment, pot spune că a fost *tocmai la timp* o astfel de ieșire, pentru că se pleca foarte greu și foarte târziu în străinătate.

Când am ajuns în Franța, în 1966, am considerat că am o mare șansă. Știam franceza destul de bine; de altfel, am avut întotdeauna o curiozitate intensă pentru limbile străine și pentru tot ceea ce ele reprezintă, așa încât, atunci când eram în liceu, știam rezonabil pe lângă franceză, rusa și germana, pe care le făceam în școală. Iar faptul că am ajuns în Franța, și încă pe lângă un mare profesor, în vremea aceea un mare stilistician, a însemnat, credeam eu atunci, șansa vieții mele. Și, într-un fel, așa a și fost. Pentru că m-am integrat, să zic așa, total, spiritului francez. Am ieșit nu numai din România, dar din ceea ce reprezenta România în acel moment, am ieșit pentru o perioadă de un an universitar. Deci, destul de mult, ținând seama de timpul din acel moment, din momentul tinereții și al adolescenței. Acolo am conceput teza de doctorat, acolo am citit teoria cea mai importantă legată de teză; doi ani după revenirea în țară, deja aveam teza gata. Cu alte cuvinte, inițial, am considerat că această călătorie în Franța a reprezentat una din marile șanse ale existenței mele, cu atât mai mult cu cât cea mai mare parte a timpului am stat la Universitatea din Nisa, adică într-un sud francez de mare frumusețe, dar mai ales la o universitate tânără, dinamică, în care nu aveai alte tentații decît aceea de a studia intens. Mai tîrziu, și privind într-o perspectivă temporală mai

largă, lucrurile s-au cam schimbat. Pe măsură ce au trecut anii, mi-am dat seama că acea călătorie în Franța nu a fost, poate, marea șansă a vieții mele, așa cum am crezut atunci.

Întors din Franța, nu m-am mai integrat niciodată nici României, nici unei țări socialiste. Neșansa acelei prime și importante călătorii în Franța a fost că, după aceea, m-am simțit exilat în propria mea țară, în mod definitiv. După ce am văzut ce înseamnă existența într-o țară liberă – și, *nota bene!*, în România din 1967, 1968, 1969 nu era nici pe departe foarte rău, cum a ajuns să fie mai târziu –, senzația de schimbare de paradigmă, am avut-o intens. Nu am mai fost *la mine în țară*, în țara mea. Ăsta a fost rezultatul cel mai palpabil și, aș zice, cel mai dramatic în fond al acestei prime călătorii făcute de mine în Occident. Pentru că mi-am dat seama de tipul *diferit* de existență pe care lumea dintr-o țară comunistă este obligată să îl ducă. Și în situația de *exilat* în propria mea țară, fără nici un fel de exagerare, pot să spun că am trăit până în ziua de 22 decembrie 1989, adică

toată perioada comunist-ceaușistă, indiferent de salturile pozitive sau negative, de teroarea mai puternică sau mai slabă, de momentele câteodată de disperare pe care orice om normal din acea perioadă la avea. Indiferent de asta, am început să trăiesc – am început să trăiesc nu bine, ci normal – abia după ce comunismul din țara noastră s-a prăbușit. Poate că, în absența momentului de care am povestit la început, situația ar fi fost la fel. Dar îmi dau seama că o călătorie mai lungă, cu ecouri profunde în străinătate și , mai ales, într-o țară ca Franța, care, pentru noi, a reprezentat de două secole un model, a însemnat o luare de contact cu o altă existență în care aș fi preferat să fiu și eu, să trăiesc și eu. Pot să spun că am început să trăiesc normal după decembrie 1989, adică, aproximativ, de la vârsta de aproape 50 de ani în sus. E dramatic pentru un individ – dar nu s-a întâmplat numai cu mine, s-a întâmplat cu foarte multă lume. Așa încât, prima mea călătorie în Occident, prima mea călătorie din toamna anului 1966, a însemnat, pe moment, cea mai mare șansă și cea mai mare fericire, pentru ca, ulterior, să însemne o nefericire și o frustrare, prin ecou. Bănuiesc că situația mea nu a fost una excepțională și că foarte mulți tineri, nu numai din România, ci și din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria etc., în acel moment al istoriei Europei, au avut aceeași senzație și au trăit aceeași dramă.

Vasile IGNA

Trenul către Perugia

S-a întâmplat în octombrie 1978. Împreună cu Adrian Popescu, primisem o bursă de o lună de zile la Universitatea pentru Străini din Perugia. Propunerea venise din partea lui Roy MacGregor Hastie, pe atunci profesor asociat al acesteia, pe care-l cunoscusem amândoi la Cluj, unde Roy – reputat gazetar și comentator politic la *Sunday Express* și *BBC*, vorbitor a șapte limbi și autor, printre altele, a unei biografii a lui Hrușciov și a unei cărți despre *Soțiile lui Picasso* – venea cel puțin o dată pe an. Cu siguranță, în balanța alegerii contaseră atât starea civilă a lui Adrian, de părinte al teritoriului liric numit *Umbria*, cât și cea de colaborator al Editurii Dacia, unde eu lucram de aproape zece ani, și unde Roy publicase traducerea unei selecții din poezia lui Eminescu. Cu toate acestea, invitația n-a fost mai puțin surprinzătoare, iar așteptarea aprobării și a vizei (obținută prin Uniunea Scriitorilor) a fost îndelungată și cu multe momente de îndoială. Cert e că, la început de octombrie 1978, am urcat în trenul ce trebuia să ne ducă de la Cluj la Budapesta și de acolo la Viena și Perugia. La ieșirea din țară, la Episcopia Bihor, grănicerul care ne-a controlat pașapoartele a „descoperit" că pe formularul de viză, scris de mână cu tuș negru, prima cifră a datei de eliberare fusese ștearsă și înlocuită cu alta. Ștersătura, vizibilă de la o poștă, nu se putea ignora, dar „vigilentul" a decis fără ezitare: viza e falsă, trebuie să coborâți, nu puteți merge mai departe! Pertractarea, la care Adrian a asistat deloc amuzat, a durat peste o oră, timp în care eu susțineam, cu o ardoare de care nu mă știam în stare, că refuz să cobor și că îl rog (nu puteam să-i...cer!) să ia legătura cu serviciul de pașapoarte, care să-i confirme valabilitatea vizei. Ceea ce, evident, nu s-a întâmplat. A lipsit un timp din compartiment și când s-a întors m-a lăsat în pace. Sunt convins că n-a vorbit cu nimeni, stratagema, am aflat mai târziu, era arhicunoscută, și e inutil să spun că niciuna din cele trei granițe pe care urma să le trecem n-a mai semnalat vreo neregularitate. Am rămas, însă, cu o „spaimă" în fața trecerii frontierelor, care nu a dispărut nici măcar atunci când eram posesorul unui pașaport diplomatic.

Început, cu o noapte albă petrecută în gara Viena (închisă între ora 24 și 5), și sub luminile vitrinelor de pe Mariahilferstrasse, periplul italian avea să continue cu trei săptămâni de foarte temeinice cursuri de limbă și civilizație italiană. Pe timpul ședерii, Roy s-a dovedit nu doar o gazdă desăvârșită, ci și un bucătar al cărui bar era „sempre deschis". După Perugia și Assisi avea să intre în funcție „biletul circular", cu neuitatele halte la Roma, Napoli, Florența, Milano, Veneția. Și două momente de neuitat: luni, 16 octombrie: alegerea Papei Ioan Paul al II-lea și, o săptămână mai târziu, drumul cu trenul de la Perugia la Roma. Cel din urmă, cu acel amestec de bucurie și nerăbdare pe care nu-l mai încercasem din adolescență: mă întorceam *acasă*!

Răzvan VONCU

Occidentul de acasă

Prima mea călătorie dincolo de Cortina de Fier nu a fost nici dincolo de Cortina de Fier, nici călătorie.

M-am născut și am crescut la Constanța, oraș care are, pe lângă privilegiul de a fi printre cele mai vechi din țara noastră, și avantajul de a fi un mare port.

Constanța copilăriei mele, în anii 1970, era un loc destul de diferit de restul României, datorită acestei deschideri, ca și a caracterului multicultural al Dobrogei. Am crescut într-unul din primele blocuri turn din oraș, construit în 1964, alături de copii turci, tătari, greci, armeni, evrei și țigani. Exista chiar și o familie mixtă româno-maghiară: domnul cred că era singurul ofițer maghiar din Marina română! De prisos să adaug: trăiam în armonie deplină. Toți mergeam în casele și la sărbătorile tuturor și eram primiți peste tot cu o dragoste și un optimism pe care astăzi nu le mai întâlnesc nicăieri. Nu făceam niciodată diferențe între noi, pe baza etniei. Iar bunica mea, credincioasă ortodoxă, întrebată ce s-ar întâmpla dacă i-aș da unui prieten turc să mănânce carne de porc, mințindu-l că e de oaie, mi-a răspuns mustrător: ar fi păcatul tău, nu al lui...

Pe lângă această experiență directă a unei alterități, totuși, prin nimic diferită sau, Doamne ferește!, inferioară, portul, flota (acum dispărută) și Litoralul plin de turiști occidentali schimbaseră înfățișarea civilizației materiale și chiar spirituale a locului. Am pus mâna pe prima bancnotă de un dolar pe la vreo șase ani și tot cam pe atunci, scăpat de sub controlul paternal, am „lecturat" și primele reviste în care femeile renunțau la podoabe vestimentare... Pe scara blocului, cel puțin un sfert dintre bărbați erau navigatori, sau, cum le spunem noi, constănțenii, *vaporeni*. Tot ceea ce lipsea din comerțul socialist, la Constanța exista din belșug și nu foarte scump, în niște ani 1970 în care, să nu uităm, puteai cumpăra whisky de la magazin. Magnetofoanele și casetofoanele cred că au făcut cel mai mult pentru emanciparea spirituală a generației mele, care a crescut în spirit rock, nu pionieresc. Nu lipseau nici publicațiile occidentale, mai ales cele de divertisment. Oamenii conduceau Ford Taunus, Volkswagen 1600 sau Renault 16, nu Volga.

Constanța era la ora aceea portul prin care se deschidea către lume România unui Ceaușescu încă în grațiile guvernelor occidentale. Vapoarele noastre mergeau nu către URSS, ci către destinații aflate dincolo de Cortina de Fier: Pireu, Salonic, Marsilia, Bari, Hamburg, Rotterdam, dar și Beirut, Port Said, Shanghai, Buenos Aires sau Rio de Janeiro. Ele, aceste destinații, prin poveștile vaporenilor și prin obiectele aduse de acolo, constituiau pentru constănțeni un orizont deschis în mod firesc.

Nici prima călătorie propriu-zisă peste hotare nu a fost dincolo de Cortina de Fier, deși eu m-am simțit ca dincolo de ea. În 1982 am fost cu școala la Ruse, Plevna și Grivița. Simplul fapt că m-am aflat singur pe o stradă străină, pe care nu se mai afla nici un *tovarăș* de-al nostru, unde se vorbea o altă limbă (aveam s-o învăț în facultate, *hélàs!*), înconjurat de o lume care nu doar că arăta mai îngrijit, mai curat, ci chiar *altfel* decât Craiova în care ne mutasem cu un an înainte, m-a făcut să mă simt dincolo de *orice* cortină. Să mă simt liber.

După 1989 am refuzat să călătoresc în țări care solicitau viză: am considerat supliciul cozilor, hârtiilor justificative și al interviurilor drept o jignire nemeritată. Când am început să călătoresc în Occident, România însăși se schimbase mult, iar Cortina de Fier mai rămăsese, din păcate, numai în mentalitatea unora. Multora.

Adrian ALUI GHEORGHE

La „sfîșierea Cortinei de Fier"

Prima dată cînd „am sfîșiat Cortina de Fier" a fost în anul 1991, cînd am primit o invitație de a participa în Franța la manifestările prilejuite de centenarul morții lui Arthur Rimbaud. Las deoparte amănuntele „spumoase" ale invitației, venită din partea unui francez care ajunsese „cu ajutoare" în Piatra Neamț și care făcuse o pasiune pentru translatoarea locului, o profesoară de limba franceză. Voi reveni altă dată la acea perioadă, merită. Am plecat din Piatra Neamț trei scriitori: un prozator, C. Munteanu, Daniel Corbu și eu. Echipajul s-a îmbarcat la bordul unei Dacii 1310, nouă, condusă de șoferul Inspectoratului pentru Cultură, „nea Vasile", la mijlocul lunii iunie. Prozatorul are cîteva idei destul de stranii pentru o deplasare scriitoricească: să agățăm de Dacie un fel de remorcă, în care să punem un cort împrumutat de la unitatea militară, ca să nu cheltuim bani cu cazarea. Datorită remorcii, încărcate cu cortul militar, plus opera noastră sub formă de cărți cu care trebuia să facem impresie în Franța, plus alimente, plus ceva „udătură", ca să ne „înfrățim" cu francezii, am făcut o mulțime de pene pînă la graniță. Dacă în România ne-am descurcat noi, perspectiva penelor în țările europene de pe traseu ne-a determinat să renunțăm la remorcă, pe care am abandonat-o într-o curte, la Oradea. Am transferat cortul militar în portbagaj și am renunțat la o parte din haine, din cărți, la conserve. La Viena, în prima noapte, am tras într-o parcare, am montat cortul, dar nu am apucat să ațipim că am fost înconjurați de poliția locului: în Europa era interzis să pui cortul în afara spațiilor autorizate. Am strîns cortul, mirați de așa obiceiuri și am dormit în mașină. Să renunțăm la cort, care ne devenise inutil, nu era posibil, fiindcă era împrumutat și greu de recuperat de pe piața liberă. Așa că am plecat mai departe cu cortul înghesuit în portbagaj și cu geamantanele noastre pe genunchi.

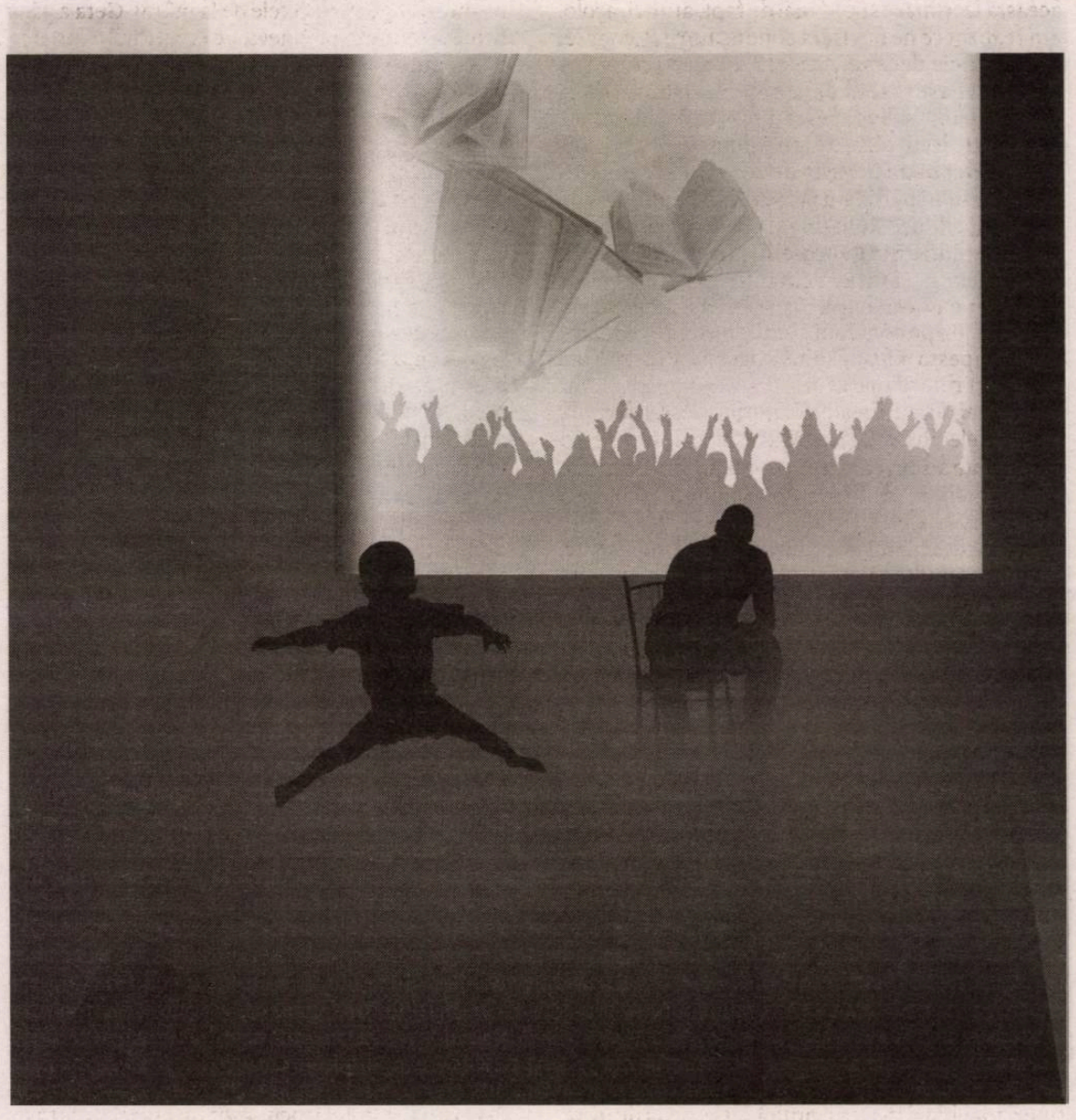
Las deoparte (și) amănuntele drumului, unul mai picant decît altul, bune de povestit cîndva și am să spun cîteva lucruri despre primirea noastră la Charleville Mezieres, locul final al deplasării noastre. Scriitorii locului au convenit să ne găzduiască în „spiritul ospeției", adică să ne ia, unul cîte unul, acasă. Eu am fost repartizat, prin tragere la sorți probabil, la domiciliul unui autor al locului, Franz Bartelt, care locuia într-un orășel alăturat, Nouzonville. Negocierile pentru găzduirea unui român, am aflat mai apoi, au fost dure cu Franz Bartelt. Inițial a refuzat, avînd amintirea „mineriadelor" care îngroziseră Europa, care ne puseseră stigmatul de „noii barbari". La insistențele organizatorilor, a acceptat totuși să găzduiască acasă un scriitor român, dar fără să aibă întîlniri protocolare, care să-i mănînce timpul de scris. La alt rînd de insistențe a acceptat o întîlnire de o seară, „cu românul", în familie. Și numai atît. Nu am știut, firește, nimic despre aceste discuții prealabile, așa că nu am avut nicio inhibiție la întîlnirea cu viitoarea mea gazdă. M-a preluat de la locul de întîlnire, iar pînă acasă am conversat despre literatura și cultura franceză, pînă la nivel de amănunt. Faptul că îi citisem pe scriitorii săi preferați, formatori, din literatura franceză și că și eu îi preferam l-a încălzit pe „durul" francez. Exupery, Rimbaud, Baudelaire, Celine, Monterlant, Lautreamont, Jarry, Michaux etc., etc., dar și Ionesco, Cioran, Tristan Tzara, „Brancuzi" au devenit codul nostru de recunoaștere. Dimineața următoare ne-a găsit adresîndu-ne patetic cu „mon frère", degustînd un coniac de o subtilitate apropiată de subtilitățile literaturii franceze. În cele patru zile cît am rămas în zonă am fost nedespărțiți. Cu Franz Bartelt am rămas în aceiași parametri ai fraternității pînă în ziua de azi. Iar evoluția lui în literatura franceză este una spectaculoasă, cu zeci de romane apărute la Gallimard, cu un Premiu Goncourt pentru nuvelă, cu zeci de scenarii pentru filme premiate în Franța. Puteți să îi „vizionați" profilul pe internet. Cu cîțiva ani în urmă a fost invitatul meu la Piatra Neamț, unde a ținut o conferință despre literatura franceză în context european. Ultimul său roman, *Le femur de Rimbaud*, se află în aria de interes a Denisei Comănescu, pentru parcimoniosul său „raft" de la „Humanitas".

Ca o concluzie tîrzie: cînd ne-am dus în Europa, nu ne-am dus ca să o vizităm, ci să o recunoaștem. Fiindcă prin cultură intrasem, cu multă vreme în urmă, într-o fructuoasă joncțiune.

Andrea H. HEDEȘ

În vecini

În 1987 eram în clasa a 4-a. Urma să plec împreună cu bunica la mătușa mea din Budapesta. Era prima mea vizită peste hotare. Nu dincolo de Cortina de Fier, dar dincolo de granițele României. Unul din pragurile care trebuiau trecute a fost marcant pentru mine atunci: după ce am fost scoasă în fața clasei, colegilor mei li s-a adus la cunoștință faptul că doresc să călătoresc în străinătate și au fost întrebați ce părere au despre mine, cum mă caracterizează și dacă merit sau nu să plec. M-am gândit atunci că nu voi primi prea multe „puncte", întrucât nu îmi plăcea să împart, mai cu seamă instrumentele de scris și temele. Această lipsă a mea de colegialitate a fost într-adevăr taxată și în tot acel timp nu reușeam să fac legătura între părerile colegilor de clasă și excursia mea și a bunicii. Odată hopul totuși trecut, Budapesta a fost un șoc, pozitiv, dar tot un șoc pentru un copil care văzuse până atunci doar Dejul, Becleanul și



comuna Bobâlna. Ceea ce a transformat Budapesta într-un oraș paradisiac au fost... televizorul color, multitudinea de canale TV, bananele și portocalele pentru care nu se stătea la coadă și cele mai bune sanvișuri calde, cu unt, șuncă și cașcaval. Și, desigur, Grădina Zoologică. Dar în adevăratul Occident am ajuns în clasa a 12-a, tot la o mătușă, în Haga. De această dată am vizitat muzeele celebre, dar și Panorama Mesdag, Madurodam, canale, piste pentru biciclete, simple parcuri cu flori, mai frumoase decât Grădina Botanică din Cluj, țărmul Mării Nordului, am văzut și viața la țară: asfalt, săli pentru întreținere corporală, florării și supermarket-uri. Ca orice adolescentă/tânără care se respectă, țineam cură de slăbire, dar am gustat în schimb dintr-o viață privilegiată chiar și pentru nivelul de trai al Țărilor de Jos: sentimentul aparte al cumpărării unui automobil BMW nou, direct de la reprezentanță, ori acela al comandării, în plină vară, a stocurilor de marfă pentru Crăciun pentru supermarket-ul familiei. Precum se vede, mătușile mele, chiar dacă nu poartă numele Tamara, mi-au oferit o bogăție de experiențe marcante, profund contrastante față de cercul strâmt al existenței mele de atunci și o avalanșă de emoții la care încă mai apelez atunci când scrisul mi-o cere. Sunt două călătorii eveniment din care am rămas cu sentimentul că întotdeauna mai există și altceva, o altă lume, mai largă, mai frumoasă, mai colorată, cu oameni mai puțin încrâncenați, cu frumusețe și firesc. În momente de mare încărcătură și intensitate astfel de amintiri sunt ca și cum aș ridica privirea din pământ spre formidabilul cer înstelat.

Cornel UNGUREANU

Occidentul, pe vremea când putea fi mai aproape de noi

Ei, prima călătorie a fost... aproape de Occident. Nu chiar în Occident, dar ca şi cum ar fi fost. Fuseserăm invitaţi Sorin Titel, Anghel Dumbrăveanu şi cu mine în Iugoslavia, la Belgrad, pentru întâlniri cu cei mari care erau sau vor fi prietenii noştri. Sorin mai fusese, se aprovizionase cu cărţi, în librăria din centrul Belgradului se aduceau cărţi de la marile edituri din Franţa. În Iugolavia, ni se spunea, era ca şi când ai fi în Franţa. Se mai puteau cumpăra reviste germane, franceze, Viena era la doi paşi. Veneau şi de acolo.Dar de unde bani? Nu aveam bani, dar puteam face afaceri, mici, dar puteam avea bani pentru cărţi. Reviste. Filme. Sorin voia să vândă Gerovital, pastilele care întinereau, în Iugoslavia se cumpăra. Mama lui Sorin era farmacistă la Caransebeş, i-a procurat. Destul. Cum era păcat să-l prindă cu tot Gerovitalul, jumătate din el l-a pus la mine în geamantan. Geamantanul de la graniţa iugoslavă a fost nimerit, numai geamantanul meu, ne-a dat jos din tren pe toţi. Eram toţi nişte infractori. Anghel Dumbrăveanu a dat telefon la Belgrad după Adam Puslojici, prietenul nostru, omul cu invitaţiile, care a ajuns repede-repede la graniţă şi ne-a salvat. Cu ajutorul lui Adam Puslojici (dar şi al lui Petre Cârdu) i-am întâlnit pe câţiva dintre cei mari ai Iugoslaviei. Memorabilă a fost întâlnirea – a mea şi a lui Simeon Lăzărean – cu Vasko Popa. Care a ţinut minte întâlnirea: în 23 decembrie 1989 ne-a trimis o poezie despre Timişoara eroică.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Occidentul meu

Nu îmi mai amintesc care a fost prima mea călătorie în Occident. Memoria afectivă a reținut prima ieșire din țară, în primăvara lui 1999, la puțin timp după moartea lui Valeriu Cristea. Am traversat

atunci o perioadă neagră, cu o depresie adâncă încheiată abia după naşterea fiului nostru, Matei (în februarie 2000). Aproape un an de zile, deci, eu n-am mai fost eu; lucrurile parcă nu mai aveau sens pentru mine.

Acesta a fost contextul psihologic în care a „căzut" prima ieşire din România. I-o datorez lui Augustin Buzura, care m-a pus pe lista celor ce urmau să reprezinte Fundaţia Culturală Română (lucram nu de mult la Editura FCR, angajat tot de el) la Târgul de Carte de la Budapesta. S-a mers cu un microbuz. Când am trecut graniţa, am avut un şoc. Până la graniţă văzusem peisajul cu care eram obişnuit: gunoaie peste tot, case în paragină, înscrisuri obscene pe weceurile publice care duhneau de la un kilometru. Cum am trecut graniţa, am început să visez: în jurul meu era curat, toaleta era igienizată, la un magazin mirosea frumos, vânzătorii nu vorbeau româneşte, dar erau amabili, câmpurile erau lucrate, pe şosea nu erau gropi...

Eram răcit cobză şi luam nişte medicamente pentru gât. Ochii mi s-au umplut deodată de lacrimi, privind pe geam. Am dat vina pe răceală pentru această lăcrimare spontană: de fapt, atunci, acolo, am realizat ce ne făcuseră conducătorii României din ultimele decenii, ce viaţă ne oferiseră, în ce tablou ne aşezaseră existenţele. Drumul de la graniţă până la Budapesta a fost una dintre cele mai amare lecţii din câte am primit vreodată. Cortina de Fier nu mai exista de zece ani, şi totuşi un fel de blestem părea s-o perpetueze, mutând-o fix pe graniţa dintre România şi Ungaria, dintre ţara mea, scufundată în gunoaie, în mizerie, în sărăcie, în neputinţă, şi ţara vecină. Ungaria a devenit instantaneu Occidentul meu simbolic, acel spaţiu spre care îmi proiectasem visurile mele din copilărie; iar Budapesta a fost capitala acestui Vest mirific la care în fine ajunsesem.

Mai târziu, firește, călătorind destul de mult, elementele miraculoase ale acestei prime ieşiri în străinătate au devenit ceea ce erau în fond: aspecte de normalitate, de firesc, de banalitate. Dar dacă mă întorc la experienţa mea de la 25 de ani este tocmai pentru că mi-o amintesc cu atâta intensitate, în timp ce multe călătorii ulterioare mi s-au şters complet din memorie. Ca şi revenirile mele la Budapesta. Nu le mai ţin minte detaliile, nici măcar data. Dar prima dragoste, prima călătorie în străinătate, primul meu „Occident" n-o să le uit niciodată.

Vasile DAN

Ungaria, vara

Prima mea călătorie *spre* Occident a fost în 1980, vara. Cred că luna iulie. Pe vremea aceea preşedinte al Uniunii Scriitorilor era Dumitru Radu Popescu. Îi pomenesc numele aici, fiindcă sînt sigur că el m-a propus să fac parte dintr-o delegaţie a tinerilor scriitori din România care să-şi petreacă concediul de odihnă şi creaţie în Ungaria, la Casa Scriitorilor de la Balaton. În reciprocitate, cu un an înainte, o delegaţie similară a scriitorilor tineri maghiari fusese primită la Casa Scriitorilor de la Neptun, de la Marea Neagră. Din delegaţia noastră care a plecat în Ungaria făceau parte Mircea Cărtărescu, Val Condurache, Vasile Dan, Elteto Jozsef şi Tudor Dumitru Savu. Ţin minte cît trăiesc aventura ieşirii din ţară. Cum eram arădean, cumva la graniţa cu Ungaria, lucrurile trebuiau, într-o ţară normală, şi într-o perioadă istorică normală, să fie foarte simple. Mai ales că un tren accelerat pleca zilnic din Arad spre Budapesta. Dar acest lucru nu era atunci cu putinţă. Plecarea unei delegaţii oficiale în străinătate urma un scenariu strict prescris. Scriitorii erau asimilaţi ca persoane oficiale, iar paşapoartele lor erau „de serviciu", eliberate de Ministerul de Externe şi gestionate de serviciul de profil al Uniunii Scriitorilor din România. Buletinul meu de identitate era de mai multe zile la Bucureşti pentru eliberarea paşaportului. Acest lucru avea să-mi creeze mari probleme la aeroportul arădean de unde trebuia să iau cursa internă spre Capitală. Cu greu am putut să fiu acceptat în avion, după un episod, nu tocmai plăcut, de reţinere. Doar intervenţia primarului din Arad avea să-mi faciliteze continuarea, cu avionul, a aventurii.

În fine, călătoria şi vacanţa în Ungaria au fost cu adevărat minunate în compania colegilor mei, în special a lui Mircea Cărtărescu cu care am bătut, în doi, mai multe zile bulevardele şi străzile frumoasei capitale maghiare. Realitatea României din anul 1980 era una deprimantă, cu luminile stinse noaptea la propriu, cu „alimentarele" blindate cu gratii de fier la uşi şi geamuri, cu case fără căldură şi apă caldă, cu două ore de „teve" alb-negru pe zi cu aceleaşi două personaje sinistre. Aşa că Ungaria, deşi nici ea nu era mulţumită de situaţia ei, ne părea raiul pe pământ. Îmi amintesc însă evenimentul cel mai tare: vizionarea, privilegiată pentru noi, în premieră, la cinematecă, a filmului *Ultimul tango la Paris*,al lui Bernardo Bertolucci, cu Maria Schneider şi Marlon Brando.

Şocul unei alte lumi, paralele cu a noastră, era năucitor.

Hanna BOTA

Ordinea germană

Nu puteam depune cerere pentru paşaport înainte de 1989, nu mi s-ar fi aprobat, pentru că una dintre surori trecuse graniţa fraudulos, evadase, pur şi simplu.

Îmi număram prietenii plecaţi din ţară şi nu-mi ajungeau degetele de la mâini. Geta a găsit o filieră mituind pe cineva s-o scoată în Iugoslavia, prietenul ei a trecut Dunărea înot. Miki a trecut graniţa în apropiere de Curtici, pe jos, hălăduind pe câmp zile şi nopţi, hrănindu-se dintr-un borcan cu miere. E. şi R. au plecat în Germania: cu bunica nemţoaică, au depus cerere şi li s-a aprobat.

Dar nu numai prietenii plecau: se „împuţina" chiar familia mea. Fratele meu s-a stabilit în Germania, însurându-se cu o săsoaică plecată din Bistriţa, sora mea, Ilona, a plecat în Israel; apoi, cum spuneam,a reuşit să fugă chiar şi Lina, sora noastră cea bleagă şi fricoasă. A mituit un vameş la Şopron, a trecut graniţa în Austria, şi-a cumpărat bilet de avion spre Suedia. Apoi a emigrat şi prietenul meu, se spune că prima iubire nu se uită: a ieşit cu părinţii, membri de partid, într-o excursie la Viena, de unde s-a făcut nevăzut. Era medic, ajutat de Lina, s-a adaptat repede, suedezii aveau nevoie de specialişti. Mi-a trimis o scrisoare (transmisă din mână în mână, nu expediată prin poştă), în care îmi descria o cale de evadat: vom putea fi din nou împreună, spunea el, liberi în Suedia. Nu, nu mi-e frică să încerc, dar nu vreau să plec din ţară. Da, ştiu că e greu aici, dar dincolo ce mi se dă? Libertatea de a vorbi toată viaţa o limbă străină, de a trăi într-un mediu străin mie? Libertatea de a-mi părăsi viaţa de aici ca să adopt pribegia? Libertatea de a avea belşug, dar rădăcinile tăiate? Fiind o fugară, tot închisă voi fi, doar că dincolo. Nu, nu vreau să plec din ţară, binele de acolo nu mi se potriveşte. Vreau să vorbesc, să citesc şi să scriu în limba română.

Apoi a venit decembrie '89. Aveam 21 de ani. În două luni, clinica la care lucram s-a umplut de francezi şi materiale sanitare. Stephan mă curta zăpăcindu-mă cu insistenţe: după întoarcerea în Franţa, îmi trimitea scrisori după scrisori să mă convingă să vin acolo. Nu, nu plec din ţară, nici măcar pe Coasta de Azur, unde locuia el.

Însă, în vara lui 1990, eram deja dincolo: în Germania, la fratele meu. Vizitam oraşele Stuttgart şi Nürnberg.

Cum a fost? Mai mult decât belşugul, magazinele încărcate– şocantă discrepanţă faţă de lipsurile din ţară – m-au izbit curăţenia, culorile, ordinea şi aşezarea vieţii, oamenii zâmbitori, relaxaţi, binevoitori. Mai mult decât maşinile frumoase era ordinea din circulaţie, mai mult decât grija pentru grădini şi parcuri era locul ştiut parcă de fiecare fir de iarbă. Şi toate astea în mod natural, o educaţie care s-a aşezat de generaţii întregi. La fel a fost, apoi, în 1992 în Suedia. La fel, de fiecare dată când plecam, ca, până la urmă, nu plecarea să fie şocantă, ci întoarcerea în mizerie, lipsă de educaţie, servicii care lasă de dorit, beţe în roate etc.

Dar tot nu m-aş muta definitiv din ţară, aici sunt multe de făcut, e şi treaba mea.

Angelo MITCHIEVICI

Orient & Occident

Prima călătorie în Occident a fost în Grecia, în Insula Santorini, una dintre insulele fabuloase din arhipelagul Cicladelor. Alături de mine se afla prietena mea de atunci alături de prietena ei, două fiinţe minunate. Am stat la un fel de pensiune, izolată de oraş, de Oia, de acolo puteai coborî pe malul Mării Egee de un albastru incredibil. Albastrul mării se reflecta în albastrul cu care erau vopsite zidurile locuinţelor, albastru şi alb, care se reflectau într-un cer la fel de albastru şi în stâncile la fel de albe. Am mâncat la câteva taverne şi îmi amintesc muzica susurată de bouzouki, melancolică, venind parcă pe adierea vântului de seară, lipsa stridenţelor, a lălăitului şi tânguielilor levantine, sau bruitismele başilor, răcnetul boxelor la petrecerile româneşti de cartier. Grecia avea o fineţe care era Occident şi Orient deopotrivă, asta aveam să o aflu călătorind la Istanbul, exista o relaxare vecină cu cea mai adâncă lene, şi obiceiul siestei elene m-a uimit. Căldura din miezul zilei era evitată prudent, agitaţia începea în pragul serii, când vipia se liniştea şi fuioare de răcoare se strecurau dinspre mare ca nişte pânze nevăzute. Alt fapt care m-a uimit, erai repede servit, dar cu greu apăreau cu nota de plată, ca şi cum ar fi vrut să mai rămâi acolo cât mai mult. Nimeni nu măsura timpul în termeni occidentali, adică în bani. Oamenii erau primitori şi îţi vorbeau frumos, fără ipocrizie, fără încordare. Veneam dintr-o ţară cu oameni încordaţi, nemulţumiţi, frustraţi, era acea Românie a unei tranziţii lente şi dureroase către altceva care se prefigura tot mai sumbru. Grecia cândva săracă a lui Nikos Kazantzakis oferea imaginea unei prosperităţi aproape mitologice, unde oamenii trăiau bucuria fiecărei zile, un imediat delectabil al clipei. Aş fi putut să privesc ore în şir reflexele apei, să înot la amiază, să mă scufund după arici de mare, să mă întind pe o stâncă cu nepăsarea unei pisici fără stăpân, să-l citesc pe Cortazar cu *Idolul Cicladelor* sau pe Kavafis, să mă uit de pe un promontoriu cum apune soarele într-o splendidă hemoragie. Occidentul pe care l-am întâlnit prima oară era unul sudic, meridional, cu discrete arome orientale, mai apropiat de lumea balcanică, aşa cum probabil fusese ea înainte ca un trib de resentimentari fanatici, comuniştii, să preia puterea şi să facă să dispară toate aromele unei vieţi care trăia încă în Grecia.

Însă anticamera acestui paradis elen era ea însăşi un mic paradis, nimic altceva decât un aeroport occidental cu magia duty free-urilor, o expoziţie demnă de peştera cu comori a lui Ali Baba. Am rămas prostit în faţa aromelor, a produselor sclipitoare, colorate, a sutelor de sticluţe cu nume atât de exotice precum Givenchy, Lancôme, Kenzo etc., sticluţe care ar fi putut ascunde un djinn, ca un copil sărac, înfometat, în faţa unei prăjituri ispititoare. Ceea ce mai reţin a fost întoarcerea pe Aeroportul Otopeni, unde am reintrat pe un coridor dosnic, întâmpinat de un mic aranjament „floral" cu cactuşi şi nisip, specific pentru Arizona, nu pentru plaiul mioritic şi cu un afiş care mi s-a întipărit în minte prin mottoul lui inspirat: „We also have running water!". Era viziunea unei Românii frustrate, trezite dintr-un coşmar în alt coşmar, nici Occident, nici Orient, ci un fel de *no man's land*.

Leo BUTNARU

Cei 400

Dacă erai cetăţean sovietic, dar, mai grav, şi scriitor, apoi, vârf la toate, te trăgeai de pe teritoriul român dintre Prut şi Nistru, posibilitatea de a călători peste hotarele imperiului răului (vorba lui Ronald Reagan) îţi era predestinat declinată. Un chişinăuian nu putea călători nu că în Occident, ci nici, colea, tot în lagărul socialist, peste 20-25 de metri depărtare, cât ţine lăţimea apei Prutului... Eu unul am ajuns în ţara mea, România (în care visam să... emigrez), abia în 1987...

Dar asta ar fi o altă poveste, noi să revenim la Occident, totuşi, unde aveam să mă pomenesc în noiembrie 1994. Şi să ajung acolo nu oarecum, ci direct în contingentul de circa 400 de scriitori din ţările europene, cu care, într-o croazieră de creaţie, de colaborare, aveam să colindăm întinsurile a trei mări şi două continente. Ne-am îmbarcat, deja amestecat, transfrontalier, cum ar veni, în portul Pireu, găzduiţi de nava cu nume sonor „World Renaissance", despre care cunoscătorii de engleză ziceau că s-ar putea traduce „Renaşterea Lumii", dar şi „Lumea Renaşterii". Apoi au apărut şi primele jocuri semantice, unul dintre noi eludând „L"-ul din „World", pentru ca „Word Renaissance" să însemne, adecvat călătorilor pe care îi găzduieşte, scriitorilor, – „Lumea Cuvântului" sau „Cuvântul Lumii". Ca şi predestinat! – s-ar putea spune.

Iar pentru ca să vă daţi seama de sentimentele trăite la întâlnirea cu Occidentul (Grecia, Turcia), trebuie să spun că ele îmi înlocuiau, dislocau în fire şi memoria mea alte sentimente cam diametral

▸▸

opuse, deoarece prima mea călătorie în lumea transsiberiană (sovietică) a fost în adâncul Orient, în Mongolia (iunie 1989)!

Parcă e posibil să alegi, să esențializezi din impresiile adunate într-un șir de zile și nopți în Pireu, Atena, Stambul, Hefes, Pergam, Izmir (Smirna), Delfi etc., etc.? Impresiile din discuțiile cu scriitori din Suedia (aceștia fiind printre organizatori), Germania, Franța, Olanda, Austria, Spania, Anglia... (puneți în continuare toate celelalte țări europene, pentru că, spuneam, ne adunasem din ele circa 400 de literați). Plus discuțiile, unele dialogice, cu celebri confrați români, cu care chiar din acel 1994, noi, basarabenii, ne uniserăm, ca Filială, în USR? În acele zile am conversat cu Octavian Paler, Mircea Ciobanu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Radu G. Țeposu, reportofonul înregistrând, de fundal, freamătul mărilor Egee, Marmara și Neagră. (Probabil, și dulcele cânt al sirenelor...) Din păcate, trei din minunații colegi cu care am discutat atunci deja își îngrijesc poemele, prozele, eseurile în Câmpiile Elizee. Împreună cu alți prieteni și confrați, cu care urcasem la Delfi, spre Parnas, – Laurențiu Ulici, Petre Stoica, Marius Tupan, Ion Miloș, Andrei Burac, Iustin Panța, Dan Laurențiu, Mariana Marin, Sorin Preda, Mihai Sin.

Țin minte și ziua încheierii acelui fantastic periplu. Era 24 noiembrie 1994, zi (...mai lungă decât veacul), pe care i-am dedicat-o acaparantei Atena. În grup cu Laurențiu Ulici, Nicolae Prelipceanu, Adriana Babeți și Ioan T. Morar am hoinărit pe Acropole. Ceilalți colegi, români și, spuneam, din toate țările Europei, în grupuri-grupulețe, făceau același lucru prin antichitatea și prezentul faimosului polis, metropolei grecești. De pe marginea prăpăstioasă a dealului (s-ar putea spune – muntelui pe care se află Acropole), Ioan T. Morar, privind peste împrejurimile arhitecturale ateniene, ce se întind colo, jos, departe, dăduse o superbă pereche de rime:

„O. K.,
Popor de zei!"

Apoi, coborând în Piața Sintagma, Laurențiu Ulici, de la un aparat public, telefonează la București. Pe atunci, era încă minunea „simplă" a telefoniei de viitor: cartela ... globalizării! Președintele Ulici anunță pe cineva din subalternii de la USR de sosire. Abia atunci conștientizam că, peste trei-patru ore, fascinantul periplu peste mări și – stări, peste epoci statuare și ruine atât de vorbitoare prin mutenia și măreția lor – periplul chiar se va încheia. Fără, însă, a lua sfârșit în retrăirile, re-memorările, re-fanteziile noastre.

Laurențiu-Ciprian TUDOR

Mai mult decât o evadare

Am ieșit prima oară din țară în 1995. Aveam 22 de ani. Urma să îmi reîntâlnesc sora după aproape cinci ani. Ea plecase ca membră într-un corp de balet și, evident, nu se mai întorsese. Între timp, după ce schimbase mai multe job-uri, îl alesese pe cel de soție. O soție tânără, frumoasă, a unui respectabil cetățean italian cu zece ani mai mare. Locuiau la Soliera, aproape de Modena, orașul lui Pavarotti. Chemarea mea în Italia era parte din cadoul de nuntă, că tot nu fusese nici o rudă de-a ei la celebrarea evenimentului. De altfel, făcuseră doar cununia civilă într-un cadru foarte restrâns. Nu era chiar o mare chestie să îți iei o româncă, una pe care ai strâns-o (cum altfel?) de pe drumuri. În fine, norocul meu era că eram simpatic, că purtam părul lung *ca italienii* (mai ales fotbaliștii) și că, deja, bălmăjeam ceva italiană. Dar să nu ne împiedicăm de toate detaliile astea. Pentru mine era maximul, mai mult decât o evadare, era un vis văzut cu ochii, o dorință trăită aievea. Nu cred că aș fi vrut să merg în altă parte. Această patrie a artei era tot ce îmi puteam dori. Pasionat de pictură, de cultura Renașterii, de Bizanț, îmi imaginasem de atâtea ori, cu nasul în albumele de artă, cam cum ar putea să fie. Și iată că mergeam. Ca un îndrăgostit pasional, ca unul care plutește de fericire. Nu mai spun că asta însemna și prima călătorie cu avionul, jumătate strângere de inimă, jumătate atenție. Și confirmarea că libertatea înseamnă zbor. Odată ajuns, prima amintire a fost șocul întâlnirii cu un magazin plin, un magazin cu de toate. Nu mai știam ce să pun în coș. Nu mai văzusem așa ceva. Era aproape dureros. Apoi, am început să plecăm, să mă întrec cu curiozitatea și cu bucuria, într-o neostoită aviditate de spațiu și de detalii. Modena, Bologna, Verona, Firenze, Ferrara, Carpi ș.a.m.d. Totul mă interesa și nimic nu mă obosea. Aproape o transă. Biserici, muzee, grădini, piețe, fântâni, eleganță, femei frumoase. Un corn al abundenței revărsat. Și într-o zi...cireașa de pe tort: Veneția, *Serenissima*. Nu voi uita niciodată uimirea pe care am avut-o, la ieșirea din gară, că strada se mișcă. De fapt, era doar primul canal pe care îl vedeam și în care puteai să cazi direct de pe trotuar. A urmat apoi țesătura de străduțe, plimbarea cu vaporașul, Ponte Rialto, Canal Grande, Piața San Marco, basilica, palatul dogilor și indelebilul carnaval. E clar, reușisem să intru într-un tablou de Canaletto sau de Francesco Guardi. Pot să jur că l-am întâlnit de câteva ori pe Casanova sau măcar pe Lorenzo Da Ponte. Ar mai fi multe de spus, dar vreau să mai amintesc măcar un lucru: mesele. Primul voiaj afară a însemnat atunci și prima întâlnire cu bucătăria italiană. Am mâncat, o lună de zile, aproape numai paste (în toate felurile posibile), brânzeturi și carne de cal. Am stropit cu vinuri asortate. Pentru că ospitalitatea cumnatului meu a fost, mai ales, gastronomică. A fost prietenos gătindu-mi. Știa că nu rămân. ...Grazie!

Adrian POPESCU

Spre Umbria franciscană

Umbria. Norocul nemeritat de a primi o bursă de studii la Perugia, capitala provinciei amintite, Il Magnifico Rettore, probabil impresionat de ciudata mea cerere scrisă împreună cu Marian Papahagi, de a vedea cu ochii mei ceea ce imaginasem într-un volum de versuri cu titlul *Umbria*. Călător din Estul comunist, în mai, 1973, avertizat că-mi rămâne acasă soția, că așteptăm un copil, nu peste mult timp etc...

Am obținut viza de intrare în Italia, de la Consulatul italian, pe loc, printr-o minune, o doamnă l-a convins pe un șef, consulul? care spunea mereu: „Non parta! Non parta!" referindu-se la mine. Am înțeles că trebuiau să facă o excepție, de ce? viza în mod normal se obținea după un timp... Aveam biletul în buzunar de la Cluj, dar... Am plecat seara din București, de la Gara de Nord, condus de prieteni. În seara următoare eram la Viena. Am trecut de la West la Sud Bahnhof și, nevoit să aștept legătura spre Italia, am moțăit o vreme pe o bancă din gară. Nu înainte de a deveni cu leii mei românești, schimbați pe șilingi, posesorul unei sticle de bere *Lager*, tot veneam din Lagărul socialist, a unui pachet de țigări *Smart* și a unui autentic *Ischler* vienez. Bunăstarea capitalistă nu-mi displăcea. Dar nici aventura nu-mi displăcea, naiv m-am apropiat de un grup de tineri, auzindu-i vorbind românește, fugiseră din „raiul comunist". Erau, cu excepția unuia dintre ei, Iosif, entuziaști sau mimau entuziasmul de a se afla într-o lume liberă. Mi-au propus să ieșim la o plimbare pe lunga Hilferstrasse. La un moment dat o mașină a frânat lângă noi „Wiener Polizei" s-a prezentat un mustăcios în balonseid strâns în talie, care mi-a cerut numai mie actele. Pe ceilalți îi cunoștea... Mi-a propus să merg cu ei în *Lager*, nu era vorba despre bere, ci de a cere azil politic. Am ripostat, poate exagerat „Nu, Nein, mein Herr Polizei, mein Frau und mein Familien sind in Rumänien, ich bin in Reisen nach Rom!!"... etc. Polițistul a zâmbit, s-a întors spre colegul lui care coborâse dintr-un Wolswagen verde, ca lodenul lui tirolez, și i-a spus, arătând spre mine „Das ist eine grossen Banditen!". Am revenit în gară, era frig, Iosif, mereu solitar, se vedea că nu se integrase în grup, mi-a spus, ferit, că ar reveni în țară, dar îi este rușine... „Iosif și frații săi" mi-a răsărit un titlu în minte, dar nu, i-aș fi făcut un serviciu nemeritat propagandei.

Primele licăriri de ziuă în aerul italian le-am prins la vamă la Tarvisio. Prima conversație a fost cu o doamnă între două vârste, care urcase la vreo jumătate de oră. „Dove siamo, per favore?" „Carnia!"... „Grazie!" eram în Friuli. Am stat la geamul de pe culoar, admirând tot ce vedeam, crestele albe ale Dolomiților, gările, conversațiile, strigătele celor cu panini-coca, sau acqua minerale-cappuccini. Un prieten către altul „Borghesaccio!"... Am schimbat trenul la Terentola, am luat legătura spre Perugia, unde mă așteptau profesori renumiți și sălile spațioase de la Università per stranieri. Trecuseră pe-acolo, înainte cu câțiva ani, Ioan Petru Culianu și Adrian Niculescu. Trenul spre Perugia era ca din filmele de epocă, avea niște compartimente-cupeu, independente, cu uși separate. Am urcat cu geamantanele mele de estic, eram tânăr, erau ușoare, eram în Umbria, eram fericit. Banchetele trenului local erau lucrate dintr-un lemn galben-roșcat, pe ele tineri dezinvolți vorbind italiană, spaniolă, engleză, rusă, studențimea orașului lui Perugino, destinația mea. Castalia umbriană, Perugia.

Liviu CAPȘA

Evadarea din vis

Până în 1989 am fost, de copil, privilegiatul călător în „străinătate", e drept, într-o singură țară, dar de mai multe ori; țara era R.S.S. Moldovenească, adică nefericita noastră Basarabie, la granița căreia vameșii și grănicerii sovietici făceau tot ce-i (ne)omenește posibil ca să înțelegi că ești nedoritul vizitator al unei țări din măreața Uniune Sovietică. Noroc că rudele noastre din Chișinău și Orhei, cu imensa lor bucurie a revederii și răsfățul gastronomic binecunoscut, ne îndulceau contondentul contact cu oficialitățile cu steluțe roșii la chipiu.

Ei, și a venit libertatea de după 1990. Așadar, la revedere „lagăr (ne)drag", cu toate ale tale, bun găsit mirific tărâm capitalist! Care, pentru mine, a însemnat vizita tot la rude, dar în Germania. Pe bază de invitație. Mătușa și verii mei aveau astfel ocazia să-și plătească necazurile pe care mi le-au pricinuit prin macularea „dosarului" meu antedecembrist de absolvent de Drept.

Așadar, botezul Occidentului sub semnul sudului Germaniei, la Freiburg, trecând nu Dunărea, la vecinii bulgari, ci Main-ul, „ecuatorul" care împarte teritoriul nemțesc în două zone, convențional numite, de nord și de sud; ele desemnează, mai ales, două istorii, două psihologii și, nu în ultimul rând, două moduri de viață. Poate de aceea, granitei fizice a sus-pomenitului râu i s-a suprapus și una imaginară, Weiswurt Aquator – ecuatorul cârnatului alb – specialitate bavareză, care, și ea, reprezintă mai mult decât o frontieră gastronomică.

Parafrazând o celebră zicere, cu țăranul care la București tot țărani caută, pe mine, în Germania, tot România și românii m-au căutat. Și, bineînțeles, m-au găsit. În primul rând, aș aminti întâlnirea cu Dunărea, prin izvorul său din Munții Pădurea Neagră – Schwarzwald –, și orașul ce-i poartă numele, Donaueschingen, apoi cu biserica românească de la Baden-Baden, construită de Știrbey Vodă, dar mai ales cu spectacolul Teatrului Național din Iași, oaspete al Freiburgului, pe scena de la Burgerhaus Zuhringen, cu piesa *Viața și pătimirile lui Publius Ovidius Naso* de Paul Miron. Spectacolul, o parabolă subtilă între epoca romană și epoca... de aur, montat modern și inspirat de regizorul Ovidiu Lazăr, a fost urmărit cu interes de o sală arhiplină, români și nemți, deopotrivă.

Dar, pentru că spațiul tipografic mă presează, am să amintesc, pe scurt, alte câteva „amintiri pregnante": nemții de pe Volga, repatriați de curând, o apariție ciudată în spațiul citadin german, „Stațiunea 17", un oraș creat special și-n exclusivitate pentru persoanele cu probleme fizice sau psihice, casa din Freiburg în care a locuit Erassmus din Roterdam, unul dintre cale mai erudite spirite ale Renașterii, autobuzele-apartament, cu care am călătorit, dotate cu tot ce are un cămin confortabil, „umanizarea" animalelor, catedralele, adevărate embleme ale orașelor ș.a.

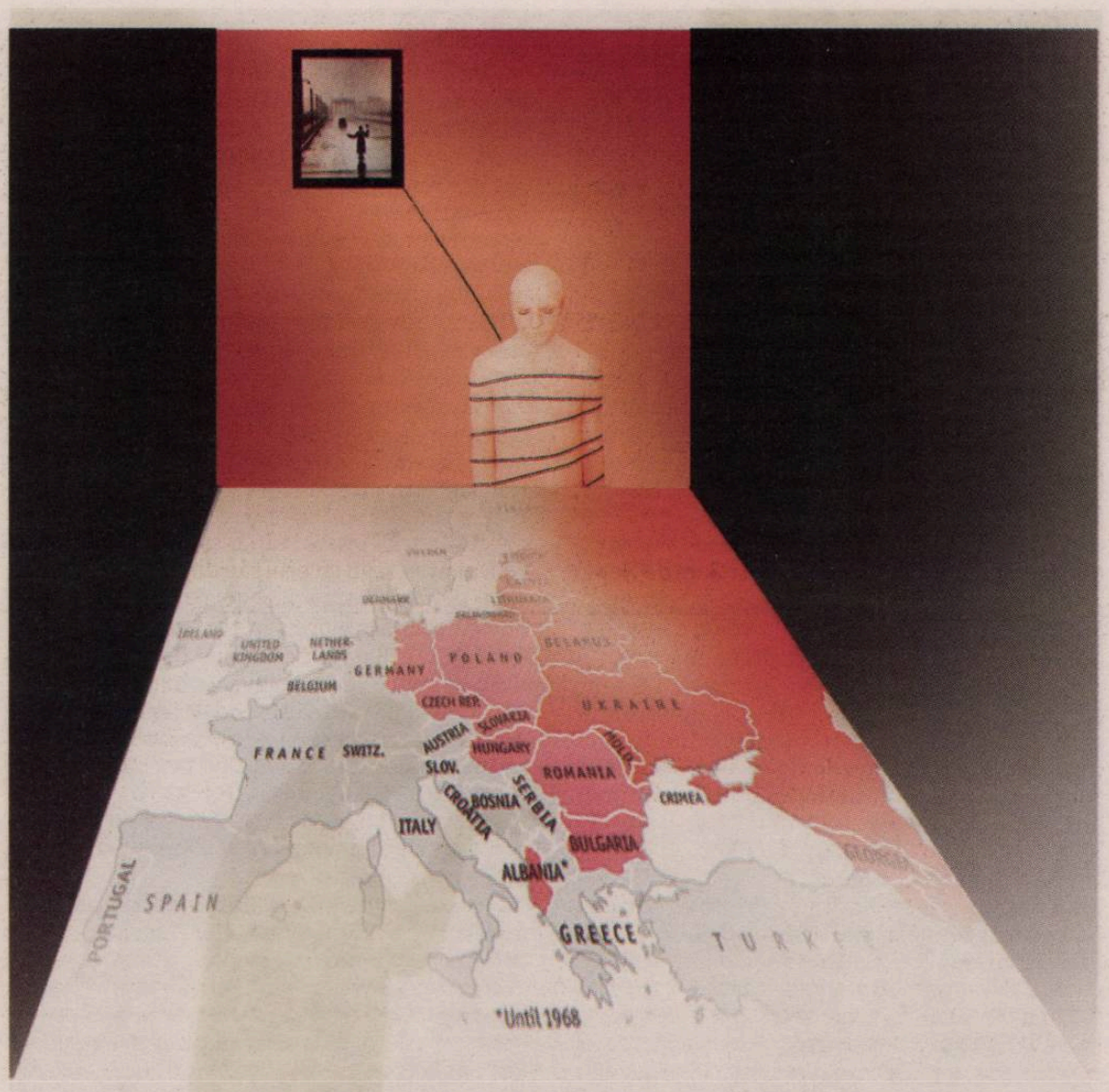
Horia GÂRBEA

Shepard's Bush, 1991

Nu am ieșit niciodată din ceea ce a fost Republica Socialistă România. Prima trecere peste granița statului, redevenit România, a fost în 1991. Aveam aproape 29 de ani. Deci am amintiri foarte precise, am fost conștient din plin de cele două săptămâni petrecute la Londra, cu ocazia unui Festival Internațional de Teatru (LIFT). Eram vreo 12 români: actori, regizori, scenografi, dramaturgi, invitați într-un proiect care ținea de acest festival. Am locuit în casa unui actor englez, în Shepard's Bush, un cartier cosmopolit, preponderent oriental. Cei 12 ne-am răspîndit prin Londra, locuiam în zone diferite și aveam program personalizat. Eu am petrecut o săptămînă la Bush Theatre și una la Royal National, pe cheiul de sud al Tamisei. Am văzut spectacole numeroase, am avut o dimineață în redacția ziarului „Times". Am discutat cu regizori și directori de teatru, secretari literari, chiar și cu o agentă literară. Era o lady care locuia pe lîngă Oxford Street, m-a primit destul de rece, la ea

acasă. Dar cîinele ei, un baset, a țîșnit de undeva și a sărit pe mine. Eu, amator și posesor de cîini, am început să mă joc cu el, să-l alint în românește, să mă așez pe podea ca să mă poată linge. Doamna s-a schimbat complet și am petrecut mai multe ore la ea. Am mai observat acest efect. Britanicii care ne găzduiau erau stupefiați. Ei ne vedeau, cei mai mulți, cam între klingonieni și papuași. Erau uimiți că vorbim articulat (nu mai zic de englezește, fie și stricat) și că avem teatre. Se așteptau să ne rătăcim și erau foarte stresați, pe atunci nu exista GPS. S-au convins repede că nu se pierde nimeni, deși am bătut Londra zi și noapte. Aveam cîte un abonament general pe metrou și bus. Pe stradă însă, în magazine și pub-uri, într-un oraș atît de divers, nu conta pentru nimeni că sînt străin. Mă comportam firesc. Acasă, seara, după spectacole, mă adunam cu familia proprietarului și alți doi chiriași ai săi. Casa era mare, actorul cam *unemployed*, ceea ce la noi nu se pomenea încă, trăia din chirii. Priveam la TV, comentam știrile sportive la un whisky. A doua zi porneam iar, pentru a bate Chelsea, Kew și alte cartiere minunate, dar și măcar pentru a vedea niște „minuni". Eu am intrat repede în hora postdecembristă, noi românii suntem un popor horal, adică ne tot învârtim fără a înainta. Am mers în străinătatea cealaltă mai târziu, întâmplător, prin 2006 în preajma Crăciunului, atunci invitată de Institutul Cultural Român din Viena la un simpozion „Insula de sub ape", unde eu am lansat volumul *Viața și opera insulei Ada Kaleh*, iar Carmen Bulzan a prezentat o expoziție cu delicatețuri aduse de la niște turcaleți din Brăila.

La eveniment au participat și oficialități guvernamentale, vienezii fiind interesați de soarta cetății ada-kaleze, un construct Vauban al înaintașilor lor din sec. 18 (știți dvs. când și de ce). Și eu știu lucruri frumoase despre austrieci, erau mari iubitori de fluviu în vremurile lor imperiale. Celor prezenți nu le-am spus despre cetatea lor că acum e o ruină... a ruinelor, „restaurată" pe altă insulă părăsită, noi fiind celebri în insule fără elice. Eu de fapt eram amețită de protocolul ospitalier, de frumusețea acestei întâmplări rare între atâtea feluri de a ne întâlni. Astfel că am prelungit invitația cu încă patru zile, găzduite fiind într-unul din apartamentele



bazarurile din Hammersmith. În Regent's Park, așezat pe iarbă, m-am trezit iar cu un cîine care atenta la sandwich-ul meu. Era un labrador de vreo 60 de kg, dar, și acum, am știut cum să-l iau.La Royal National m-am împrietenit cu un secretar literar care era nepotul unui deputat laburist. Cînd a venit în România, la partea reciprocă a programului, l-am găzduit și plimbat, cum făcuse și el pentru mine, ajutîndu-mă foarte mult, la Londra. Era poliglot și, cînd eram doar noi, vorbeam în franceză. La National, gazdele mi-au dăruit un tricou inscripționat și, la Bush, primul meu dicționar Oxford. Le păstrez și acum. Directorul de la Bush avea pe birou bustul unui poet. M-a provocat să-l ghicesc, din 20 de întrebări, cu răspuns da și nu. L-am ghicit după a treia întrebare, era William Blake. Mi-a dăruit o antologie de poezie britanică, drept premiu. Iar eu o sticlă de vin românesc, ca să nu mai subestimeze românii. Așa a fost prima mea călătorie în Occident și una dintre cele mai frumoase.

Ileana ROMAN

Mai absurdă decât Kafka

Ciudat, după 1990, în plină libertate, eu nu am mai avut firescul imbold de a pleca... afară, familiei Dorel Ușvad (român de frunte al comunității). Am mai rămas patru zile, dar eu nu am văzut embleme vieneze dintre cele grandioase.

Orașul se pregătea de Crăciun, toate ferestrele și piețele erau împodobite cu de-ale bradului mai înainte cu două săptămâni. Erau deschise magazinele, biserici, mai puțin interioare palatine, nu știu de ce, și eu doar pe urmele Mariei Tereza voiam să trec. Nici pe străzi nu am prea umblat, poate și din cauză că bătea un vânt turbat ce ne sălta și ne lăsa... cu fulgi cu tot. Am vizitat câteva lăcașuri, unele cu români, nu știu de ce acum îmi amintesc mai întâi despre ai noștri ca brazii etc. Văd restaurantul Delta Dunării/Donau Delta, proprietar generosul Doru (nu mai știu cum), și văd povestibil despre Teatrul *Pygmalion*, primul teatru profesionist de limbă română din Diaspora. Avea o sală mică, dar încăpătoare, teatru particular înființat și condus de Tino Geirun (originar din Brăila, absolvent prin 1980 al IATC, București). Om simpatic, ne-a vorbit despre „strategia teatrului mic" (de până la 70 de locuri în sală), în Viena existau atunci 60 de săli pentru spectacole de teatru, iar Pygmalion găzduia și teatre din România. Apoi m-a năucit acest moment: Tino G. se lăuda cu cel mai longeviv spectacol al trupei sale, unul care împlinise cinci ani cu peste 400 de reprezentații. Afișul trona afară, peste o jumătate de oră începea spectacolul. Cine credeți că trăia acolo mai mult decât orice Hamlet? Chiar gângania lui Kafka. Iar eu, mai absurdă decât Kafka, nu am mers la acel spectacol, deși Tino mă invitase ca pe o regină cu bufoni.

Ioan T. MORAR

Setea de Occident

Prima mea destinație în Occident (pînă atunci mai călătorisem doar „la noi", în Ungaria, Bulgaria, Polonia și URSS) a fost Parisul, pe 21 iunie 1990, cu avionul. Primisem o bursă UNESCO pentru tineri scriitori, din partea Societății Oamenilor de Litere din Franța. Plecam dintr-un București traumatizat de Mineriadă, dintr-un fel de întuneric social și ajungeam în Orașul Luminilor. Și nu în orice zi, ci în ziua în care toată Franța era cuprinsă de Sărbătoarea Muzicii. Aveam în buzunar invitația, pașaportul cu viză, o mică diurnă de la Uniunea Scriitorilor (care să-mi ajungă pînă iau bursa) și o adresă la Cité Universitaire unde era cazat prietenul meu, regretatul Radu G. Țeposu, care îmi era, la vremea respectivă, și șef la „Amfiteatru" și „Cuvîntul". Aveam în cap ideea, comună pe atunci, că „mă voi descurca", în cel mai rău caz „dorm o noapte în gară". Eram tînăr și setos de Occident, era o vreme cînd alții, mai lipsiți de franci decît mine, dormeau chiar sub podurile Parisului (asta e o glumă pentru Victor Ponta). Am ajuns la Cité Universitaire avînd noroc cu o doamnă din Tîrgoviște pe care am ajutat-o la bagaj și pe care o aștepta fiul ei, doctor de ceva ani în Paris, cu mașina. Vorbeam pentru prima dată franceza de la facultate cu francezi din Franța. „Vorbești o franceză mai veche"!, esențialul e că ne înțelegeam, așa că am ajuns la Maison du Mexique, numele căminului unde era cazat Țepi. Care nu era acasă, bîntuia prin Paris.

Aveam, ca soluție de rezervă, adresa lui Matei Vișniec, și el tot în Cité-ul studențesc. Am avut noroc să-l găsesc acasă, în camera închiriată acolo. Mi-a spus că pot să mă instalez cîteva nopți acolo, are o saltea de rezervă. Cu drag mi-am depus bagajele și Matei mi-a propus să ieșim, să-mi arate Parisul. Un oraș cîntînd pe toate străzile, cu concerte mici și mari, ceva într-adevăr șocant pentru mine, venit, cum spuneam, după mineriadă. Spre seară am intrat într-o braserie, eram obosiți, dar o bere îmi permiteam și eu din 'diurna' de la Uniune. Și acolo cîntau unii, atmosfera era foarte plăcută, veselă. La un moment dat am aruncat un ochi pe un afiș și „m-am șocat". Era vorba de un anunț care spunea că în conformitate cu un decret din nu știu ce an, nu se servește alcool minerilor. Ce?! Și aici au făcut ravagii minerii? Cînd?

Era scris clar: *La vente de l'alcool est interdite aux mineurs*. „Mineur" înseamnă miner, nu am cum să mă înșel.

Matei rîde și mă lămurește, e vorba de minori, nu de mineri, deși ambele cuvinte se scriu la fel. Rîd și eu, apoi mai comandăm o bere, bucuroși că sîntem majori și avem dreptul!

Adrian LESENCIUC

A opta oară

Evenimentele din 1989 m-au prins în primul an al Liceului Militar „Ștefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc. Nici nu mi-am dat seama prea bine ce se întâmplă. Eu veneam dintr-un sat de munte în care nu ajunsese colectivizarea, așa că la cei paisprezece ani proaspăt împliniți nu am înțeles mare lucru. Au urmat anii de liceu și cei de institut militar. Nu se punea problema unei ieșiri din țară. Chiar dacă în satul acela de munte, departe de aria colectivizată, ascultasem „Europa liberă" și citisem Biblia, mirajul Occidentului, din perspectiva posibilității de călătorie, m-a prins târziu. Când m-am dumirit că Europa Occidentală se poate degusta la ea acasă trecuseră deja zece ani din cei ai tranziției. Am încercat să ies, dar au urmat șapte ratări succesive, precum cele șapte vaci slabe din visul Faraonului. Am ratat prima călătorie în străinătate de câteva ori la rând. Cel mai mult mi-a părut rău de faptul că am ratat participarea la cea de-a unsprezecea ediție a Campionatului Mondial de Rebus din 2002, organizată în orașul finlandez Oulu, deși mă calificasem. Nici nu știam unde este acel oraș misterios. Nu auzisem vreodată de el înainte. S-a întâmplat să nu fie. Cele șapte ratări mă obișnuiseră cu ideea că nu voi ieși prea

▸▸

curând. Am avut însă șansa să ies pentru prima dată din țară în 2007, la o conferință organizată la Budapesta, în fosta universitate militară care purta numele eroului „Zrinyi Miklos". Eram deja în al optsprezecelea an după 1989, în anul unei altfel de maturizări. Am călătorit cu trenul și am ajuns în centrul orașului într-o după-amiază cu nori, în care soarele se arătase spre apus, luminând pieziș turlele aurite ale bisericilor din capitala Ungariei și crucile lor de aceeași culoare. Am avut un sentiment straniu. Acel dincolo avea culoarea aurie pe fondul plumburiu al norilor. Am simțit că am ieșit pe jumătate. Jumătate era o lume pe care o cunoșteam, cealaltă una care întârzia să se devoaleze. După călătoria la Budapesta, tot ce fusese interzis devenise posibil. N-a mai fost să fie un campionat mondial de rebus, dar au fost multiplele evenimente științifice la care am participat. Au fost alte multe posibilități pe care nu le-am mai ratat (cu o excepție). Ieșirile din Occident au primit, în oglindă, chemările Orientului. Am călătorit mult, dar am rămas definitiv legat de țărmul Mării Egee, care continuă să mă cheme. Budapesta e, acum, un episod aproape uitat, pe care mi-l amintesc doar provocat de întrebări directe. Busola mea s-a dat peste cap și Occidentul a devenit Miazăzi.

Nichita DANILOV

Festival în Austria

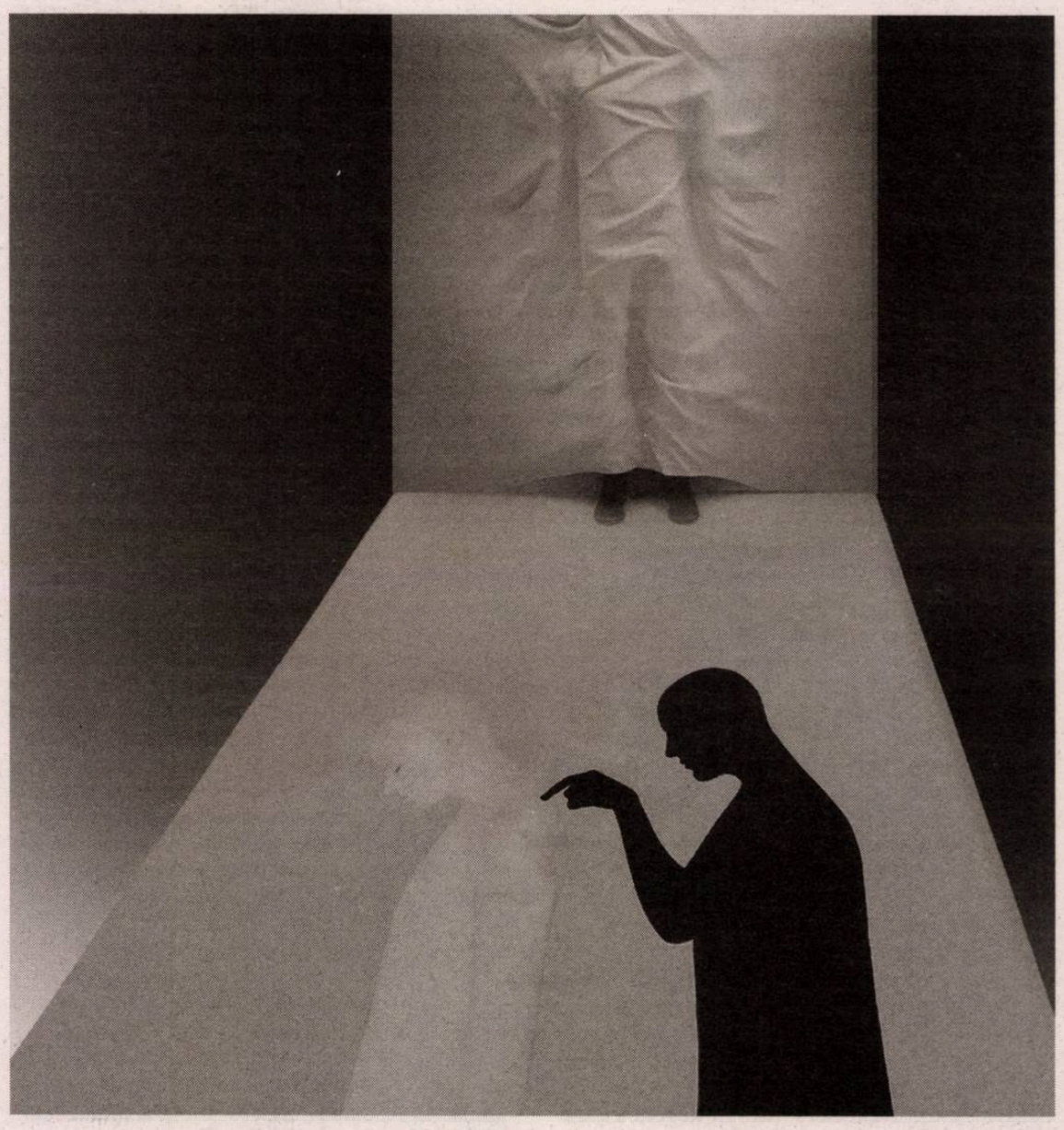
Mi s-a derulat de atâtea ori în minte prima mea ieșire în Occident, încât nu e nevoie decât să închid ochii, ca să reconstitui în amănunt aproape tot filmul și întâmplările de care am avut parte atunci când la începutul anilor nouăzeci hazardul mi-a oferit șansa să trec granița și să văd cu ochii mei Occidentul. Asta s-a întâmplat chiar în toamna anului 1990, în perioada tulbure care a urmat după revoluție. N-am mers singur, ci cu o trupă de actori ai teatrului de păpuși și marionete, ca invitați la un festival tradițional organizat într-un orășel din Austria.

În general, lumea are prejudecăți și impresii din cele mai false în privința teatrului de păpuși. Teatrul de păpuși e mai mult decât un teatru. E ceasornicărie în combinație cu arta pură. Acolo poți învăța mai mult despre artă, dar, de ce nu, și despre literatură și politică, decât oriunde în altă parte. Căci, în felul cum funcționează, păpușile și marionetele, dar și mânuitorii lor, arta lor se apropie atât de experimentele avangardiste, cât și de filozofie. Acolo am deprins arta combinațiilor, a construcției și deconstrucției grupurilor umane. Nici cubul Rubyc nu posedă mai multe variante de îmbinare decât o trupă de mânuitori de păpuși, împănați cu maeștri de sunete și cei de lumini și cu regizorii tehnici. Deseori, trecând pe holurile teatrului, unde o scurtă perioadă am fost director, aveam impresia că dincolo de scenă stă un vrăjitor, punând în mișcare în teatru tot ce e viu și mort. Ei, bine pe tot timpul călătoriei noastre în Occident, vrăjitorul din spatele cortinei ne-a însoțit la fiecare pas. Pesemne își pusese în minte să ne scoată din rutina zilnică și să ne pună firea la încercare. Căci odată începută călătoria, imediat cum autocarul teatrului se puse în mișcare,trupa de actori a suferit o ciudată metamorfoză, transformându-se într-o trupă de saltimbanci. Dacă până atunci, pe scenă sau în incinta teatrului, mânuitorii de păpuși și tot ansamblu s-au purtat civilizat, în turneu, rând pe rând, aproape toți păpușarii și-au dat frâu liber instinctelor, făcându-și de cap. Desigur, nu-i nici timpul, nici locul unde să fac o trecere în revistă a scurtei epopei trăite de-a lungul acestui turneu austriac. Am să punctez doar câteva impresii, ce mi s-au sedimentatîn memorie. Primul șoc pe care l-am avut a fost atunci când am trecut granița maghiară. Intram parcă într-un alt tărâm. Mai colorat, mai viu, purtând toate însemnele occidentale. Sper deosebire de România, unde bătea vântul mizeriei și-al sărăciei, Ungaria părea o țară civilizată, coborâtă parcă de pe un alt continent.

Înaintând apoi spre Vest, nu am mai simțit nici un alt șoc. Diferențele dintre Austria și Ungaria mi s-au părut nesemnificative. Apoi tot înaintând spre inima fostului imperiu, am mai făcut o constatare: pe măsură ce mergeai spre Vest, mașinile – reamintesc că asta se întâmpla prin anii nouăzeci – erau tot mai frumoase, iar femeile, da, femeile, tot mai insipide.

Dar să trecem peste asta. Ajungând în târgul unde se desfășura festivalul de marionete, trupa de actori nu a mai putut fi ținută în frâu. Într-un fel, experiențele de care am avut parte atunci, au reprezentat punctul de plecare al drumului pe care l-a parcurs România în toată perioada de tranziție. Cum înaintea noastră ajunseră alte trupe, de cerșetori ambulanți, ce s-au răspândit asemenea unui roi de lăcuste prin toate târgurile Occidentului, gazdele ne-au primit cu amabilitate, dar și cu multă prudență. Pentru a avea cât de cât control asupra noastră, ne-au cazat nu în oraș, ci în afară târgului, cam la 30 de kilometri distanță.

Am fost singura trupă invitată care a avut parte de un astfel de tratament. Zadarnic însă autoritățile austriece au încercat să pună stavile în fața expansiunii Estului. În fiecare zi, dimineața, pe la orele 6, autocarul descindea în târg, iar mânuitorii colindau toate străzile și străduțele minunatului târgușor, culegând toate lucrurile aruncate la tomberon, inclusiv sticlele goale de vin și whisky. Seara, adunându-se la bar, își arătau unii altora prada adunată de pe străzi. Poșete, încălțăminte, umbrele, tigăi, ibrice, ba chiar și lenjerie intimă erau stivuite pe mese sau pe tejgheaua barului. Punctul culminant al aventurii a fost atins atunci când administrația locală, la insistența actorilor, a mobilizat populația să aducă la autocar lucrurile uzate de care locuitorii târgului nu mai aveau nevoie. În scurt timp, autocarul se umplu de tot felul de saci și de tăgârțe, ce urmau să fie împărțite copiilor orfani din România. În timp ce se desfășura mobilizarea, a venit și poliția, care prinsese în flagrant delict o mânuitoare, de altfel, foarte talentată, sustrăgând cu dexteritate marfă dintr-un market. Până la urmă, după negocieri ce au ținut o oră, i-au dat drumul, tot explicându-ne asupra delictului în care fusese implicată mânuitoarea de păpuși. Polițiștii dădeau din mâini și tot încercau să ne explice apelând la un limbaj simplu, pe înțelesul tuturor: Țap-țarap, țap-țarap, ya, ya... Drumul de întoarcere a fost un adevărat coșmar. Căci, acolo, în autocar, a avut loc împărțirea prăzii.



Vasile SPIRIDON

Un alt tren de plăcere

Prima călătorie în Occident am efectuat-o în 1996, când am fost plecat în calitate de lector de Limba și literatura română la Universitatea din Bordeaux. Printre numeroasele surprize plăcute care mi-au fost oferite – dar trăite și cu amărăciunea că în țară nu avusesem parte de așa ceva – a fost una legată de prima călătorie cu trenul de la Bordeaux la Paris. TGV-ul venea din direcția Toulouse și, din cauza unei greve a camionagiilor, care blocaseră calea ferată undeva înainte de Bordeaux, a ajuns la Paris cu o întârziere de 32 de minute. Fiind învățat cu întârzieri mult mai mari în țară (recordul atins fusese de 32 de ore), nu mică mi-a fost surpriza când am aflat că mi se va rambursa jumătate din prețul călătoriei. M-am simțit de-a dreptul răsfățat când am aflat că, dacă trenul ar fi întârziat mai mult de o oră, mi s-ar fi rambursat întreaga sumă.

În urma completării unui formular la sosirea în Gara Montparnasse, peste puțin timp am primit un cec despăgubitor, însoțit de o scrisoare din partea directorului Regionalei Toulouse. Acesta își exprima profundul regret pentru inconvenientul creat și de a cărui responsabilitate nu puteau fi acuzate în mod direct decât căile ferate. Totodată, directorul spera că nu mi-am pierdut încrederea în serviciile regionalei și că nu m-am supărat atât de tare încât să nu mai urc în trenurile acesteia. Nu m-am supărat deloc și, în cei trei ani ai șederii mele la lectoratul din Franța, când am făcut naveta Bordeaux – Paris cam de două ori pe lună, de fiecare dată am nutrit speranța că trenul va întârzia mai mult de o oră... Dar, din păcate, nu am mai avut fericita ocazie să călătoresc cu un asemenea tren de plăcere.

Experiența trăită în Franța nu s-a șters curând din mintea mea. Astfel, în 2004, nu am reușit să prind legătura de la Nürnberg înspre Viena, din cauza unei întârzieri de aproape 20 de minute a trenului cu care veneam de la Hamburg. Am umblat atunci pe la ghișeele din gară, pentru a-mi cere... drepturile. Cu prilejul acelei nesperate întârzieri, mi s-a asigurat, în mod gratuit, șederea pentru o zi la Nürnberg, într-un hotel din preajma gării. Astfel, am putut revizita orașul celebrului proces, fără niciun fel de proces de conștiință din partea mea, deși știam că „legea progresului este așa, că cu cât mergi mai iute, cu atât ajungi mai departe". Noi ne distrăm ca la comèdie de vorbele

lui Cațavencu, care, dacă ar fi cunoscute prin alte părți, ar fi luate în serios, în ciuda comicului degajat.

Varujan VOSGANIAN

„Tigresse, je t'aime"

În ce mă privește, se cuvin două observații. Prima mea călătorie în Occident nu a avut loc dincolo de Cortina de fier, cum o sugerează titlul dvs., căci, în aprilie 1990, cândm-am întâlnit cu Occidentul la el acasă, Zidul Berlinului se prăbușise deja. Chiar dacă odată cu el se prăbușiseră și multe dintre iluziile noastre despre lumea de dincolo de zid.

A doua observație e că eu aș putea spune, pur și simplu, prima mea călătorie: până în 1990 nu fusesem nicăieri în străinătate. Călătorisem, e drept, dar numai prin intermediul lecturilor și al fanteziei, călătorii frumoase, de altminteri, și lipsite de peripeții.

Așadar. Prima mea călătorie în străinătate a avut ca destinație ... Elveția! Țara cantoanelor, de la un capăt la altul, într-un traseu de-a dreptul inițiatic. Imaginați-vă, cineva ieșit, fără a se fi mântuit, din comunism, dă cu ochii de Elveția germană, în care ordinea e desăvârșită, lumea e calmă, mașinile nu claxonează, fațadele nu sunt coșcovite, din crăpăturile anume lăsate între plăcile de marmură țâșnesc flori colorate, trecătorii sunt îmbrăcați în culori vii, singurele inscripții nu sunt lozincării, ci indicatoare rutiere! Parcă și asfaltul avea o altă culoare, mai albăstrui și trasat cu grijă. Cătunele nu erau ca satele noastre, arătau elegant, ba aș zice că era mai de bonton să locuiești la sat decât la oraș.

Trebuie, totuși, să mărturisesc că Elveția germană mi s-a părut, cu toată rigoarea ei, cam searbădă. În Elveția franceză, pe un zid (de un alb imaculat, vă imaginați) am văzut primul licăr de emoție. Cineva scrisese cu graffiti „Tigresse, je t'aime"!

Cel mai elvețian loc dintre toate s-a dovedit a fi micul canton Appenzell Innerhoden, unde am participat la întrunirea anuală a forului legislativ. Nu era, cum v-ați imagina, un Parlament alcătuit din reprezentanți aleși. Era, pur și simplu, o adunare la care veneau locuitorii din canton, obligatoriu pe jos, indiferent de cât de departe, fiecare îmbrăcat după tradiția locului, cu pălărie împodobită, ciorapi albi, pantaloni sumeși și săbii la brâu, ori împodobit cu blazoane, după obârșie. Oamenii se adunau într-o tăcere desăvârșită și așteptau semnalul de începere. Mi s-a părut ciudat că erau numai bărbați. Mi s-a explicat că în acel canton femeile nu aveau drept de vot, socotindu-se că implicarea femeilor în disputele politice ar putea dăuna educației copiilor. Dezbaterea a fost din cale-afară de civilizată, votul s-a efectuat prin ridicare de mână, vă imaginați că nimeni nu putea număra sutele de brațe și totuși, rezultatul n-a fost contestat. Oricum, interdicția dreptului de vot al femeilor a fost menținută, dar asta până în 1991 când Curtea Supremă Federală a decis că interdicția este neconstituțională.

Nu pot încheia relatarea despre prima mea călătorie în cea de-a doua lume liberă (prima fiind, îmi place să cred, propria-mi imaginație) fără să amintesc o întâlnire care m-a impresionat profund. E vorba de vizita pe care i-am făcut-o, la Versoix, Regelui Mihai. Regele m-a primit cu amabilitate, mi-a arătat locuința (am observat că din întreaga galerie de fotografii de familie lipsea imaginea lui Carol al II-lea), ne-am plimbat prin curte unde mi-a arătat cu mândrie legumele cultivate de Regina Ana, apoi m-a întrebat despre ce se întâmplă în țară. Nimic din ce știam despre Majestatea Sa nu semăna cu ceea ce vedeam: un bărbat distins, vorbind o limbă română cultivată, o gândire clară și o modestie de-a dreptul regală. L-am rugat (probabil că mulți alții o făcuseră deja) să revină acasă și să fie din nou regele nostru. Mi-a răspuns că simte că românii încă nu sunt pregătiți pentru asta. Apoi mi-a povestit câte ceva din viața pe care o trăise. Mi-a zis: „M-am trezit în 1948 singur într-o țară străină și dintr-o dată n-am știut ce să fac. Eu fusesem educat să fiu rege." O întrebare nimerită: care este destinul pe care am fost educați, fiecare dintre noi, să-l provocăm?

Liviu Ioan STOICIU

Vinovat, la prima ieșire – la Paris

Am ieșit peste hotare doar întâmplător, nu mă omor cu firea să călătoresc aiurea, eventual să beneficiez prin „oficiile de turism" de o vacanță de vis. Să cheltuiesc bani pentru a vizita din mers capitale ale Occidentului (de pe continentul nostru sau cel american), de exemplu, nu mă pasionează: să văd doar pe dinafară clădiri ale civilizației, fie ele și palate, străzi pietonale (chiar cu arcuri de triumf sau porți), piețe centrale, parcuri sau cursuri de apă și să nu interacționez cu nimeni? N-am avut posibilitatea să stau un timp mai lung în gazdă la cineva (ar fi prea costisitor, peste nivelul meu social) sau să stau cu o bursă, să întârzii inclusiv în muzee, nu numai în cafenele sau într-o biserică, să trăiesc, să simt pulsul vieții unui localnic. Lasă că n-am rude ospitaliere în străinătate, care să mă invite să-i vizitez „pe cheltuiala lor". Vreau să spun că n-am dat deloc de gustul trecerii peste graniță.

Prima dată în Occident... A fost un noroc să fiu invitat de același ambasador al României (care a salvat revista *Viața Românească*, unde eram angajat, în anii când toate revistele Uniunii Scriitorilor au intrat în faliment, finanțând-o printr-un departament al Guvernului; e poet și eseist, Caius Traian Dragomir, medic de renume și politician de top, a candidat și la președinția României), invitat în... Occident, în Franța; și în Grecia. În martie 1996 revista *Viața Românească* împlinea 90 de ani, un an mai târziu am fost chemați (Cezar Baltag, redactor-șef, și cu mine, care coordonasem numărul festiv) să o aniversăm la Paris, la ambasadă, la Palatul Béhague; a fost o recepție, la care au fost prezenți și scriitori români emigrați și scriitori francezi de o anume rezonanță. Parisul, vizitat pe jos, îmi era familiar din filmele vizionate atent; au fost un șoc pentru mine, însă, „fructele de mare", expuse crude în vitrine în fel și chip, peste tot, strâmbam din nas și mă îndepărtam de ele (eu nu suport nici un gen de... pescărie; nu sunt gurmand, am probleme cu stomacul). M-am mirat, apoi, că prietenii lui Cezar Baltag, N. Breban și Miron Kiropol locuiau în mansarde modeste. Gazdă nobilă, Caius Traian Dragomir ne-a dus, în zilele cât i-am fost oaspeți, și în afara Parisului, la castele-muzeu „care-ți luau ochii" din jurul Parisului;și, la distanță de 360 de kilometri de Paris, la Le Mont-Saint-Michel (cu sat și mănăstire fortificată din secolul VIII), la Marea Mânecii, „unde se manifestă cel mai reprezentativ fenomen de flux și reflux: în timpul fluxului este insulă, comunicația cu teritoriul continental fiind întreruptă, iar în timpul refluxului devine peninsulă, o limbă de nisip ieșind de sub ape". Aici am conștientizat ce înseamnă flux și reflux, mă înfiorează și azi ideea că, aflat pe uscat acolo, căzut din lună, neștiutor de posibilitatea fluxului, pe nesimțite te trezești inundat până peste cap (e unul din coșmarurile mele absurde)... Dar o „amintire pregnantă", cum îi spuneți, legată de ieșirea din 1997 e legată de o vinovăție a mea, de neiertat. Într-una din zilele fericite, la Paris, ne-am dat întâlnire după-amiază cu Dinu Flămând în fața Catedralei Notre-Dame. Dimineață am ieșit cu Cezar Baltag la plimbare prin Cartierul Latin, opriți la câte o cafenea să contemplăm lumea (Cezar Baltag avea dureri crunte în tot corpul, nu știa de la ce i se trage, credea că are reumatism; era obligat să-și tragă sufletul) și am întârziat prin trei anticariate – la unul din ele Cezar Baltag și-a cheltuit și ultimii bani pe o enciclopedie masivă, impozantă, color, plină de reproduceri artistice și religioase, de un lux incredibil. L-am rugat să-i duc eu sacoșa cu enciclopedia abia cumpărată, neobișnuit de grea, Cezar Baltag abia respira. Ajunși la întâlnire, ne-am așezat pe stativele de ciment din fața Catedralei, am schimbat impresii, Dinu Flămând ne-a pozat, eram bucuroși de revedere. Până ce Dinu Flămând ne-a îndemnat să mergem cu el la „Forul Halelor" din Paris, că știe el o cârciumă intimă, „să bem o bere". Pentru prima oară am văzut cum arată un bancomat, de la care Dinu Flămând a scos bani... Berea a deschis cheful de vorbă acolo unde am ajuns (abia am găsit o masă liberă), îi admiram pe cei doi poeți, atât de dragi mie. Dintr-odată am luat seama că am uitat sacoșa cu enciclopedia cea grea în locul în care am stat în fața Catedralei Notre-Dame! Mi-a stat inima. Am scos un lung oftat, le-am spus că ies la plimbare prin jur (eu oricum nu beam) și am încercat să rememorez pe unde am venit până aici. Intuitiv, am ieșit pe străduțe pe cheiul Senei și am venit cu inima în gât în piațeta din fața Catedralei, am căutat din ochi sacoșa de plastic uitată cu enciclopedia cea grea și n-am găsit-o, piața era total ocupată de jandarmerie, degeaba am insistat, cine știe cine o fi luat-o. M-am întors negru de supărare la cei doi prieteni, mi-am mărturisit vinovăția, am întins ultimii mei bani să recompensez pierderea, Cezar Baltag i-a refuzat cu zâmbetul pe buze, m-a îmbrățișat, parcă ușurat de povară, că așa a fost să fie; târziu, i-am rugat să revenim în fața Notre-Dame, inutil: am găsit piața eliberată, am căutat iar degeaba sacoșa de plastic, dispăruse... Abia mai apoi, întors acasă, am luat seama că nu e deloc exclus ca sacoșa de plastic uitată (atât de grea, cu enciclopedia de lux) să fi adunat jandarmeria Parisului, găsindu-se o sacoșă... abandonată, posibil o bombă, nu? Fiindcă Parisul (și întreaga Franță) era terorizat de bombele lăsate la întâmplare sau în coșurile de gunoi sau containere de algerieni islamiști (terorismul venea din 25 iulie 1995,când *pe platforma stației de metrou Saint-Michel – Notre-Dame un container de benzină plin cu șrapnel a explodat într-un vagon de pe linia regională RER B; explozia a ucis opt persoane și a rănit mai mult de 100, unele grav; câteva săptămâni mai târziu, poliția a reușit să-i captureze pe indivizii din spatele atacului, toți născuți în Algeria, pe atunci în război civil*). Întorși la București, Cezar Baltag s-a simțit tot mai rău, avea dureri infernale, s-a internat în spital cu leucemie și în 26 mai a murit, neașteptat. I-am rămas dator pentru totdeauna...

Gellu DORIAN

La Nord

Prima încercare de a ajunge în Occident, înainte de 1989, a fost legată de proiectul cultural „Pașii Poetului", pentru pregătirea centenarului morții lui Eminescu. Eram o echipă de 4 persoane. După atingerea mai tuturor punctelor pe unde a trecut Eminescu în scurta lui viață prin România, pe o distanță de aproape 7000 km, am dorit să completăm și restul traseelor: Viena, Berlin, Veneția. Nici măcar la Praga nu ni s-a dat voie – damful revoluției de catifea se simțea încă acolo. Am atins atunci doar pașii eminescieni de la Cernăuți și Kuialink, de pe malul lacului Liman de lîngă Odesa; acolo am avut voie să ajungem!

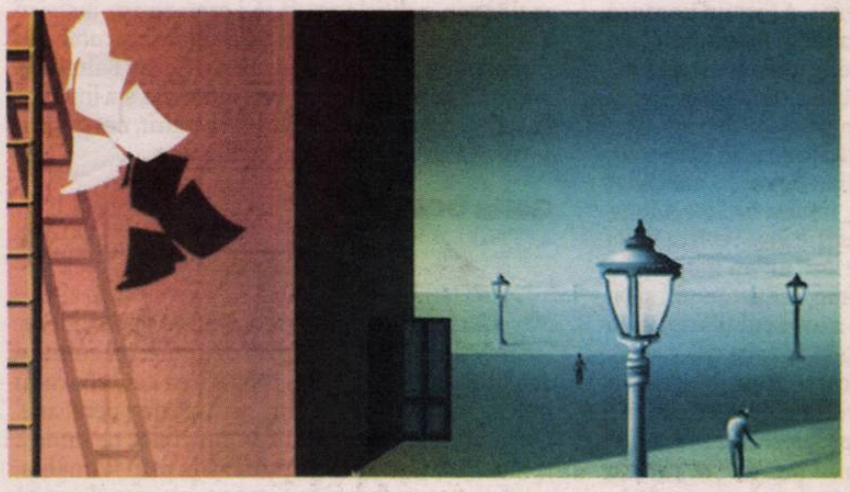
După 1990, cînd granițile s-au deschis, iar plecările în Occident nu mai erau o încercare de a trece neviciat prin furcile caudine ale Securității, nu am sărit, ca mai toți prietenii mei, să ajung la Paris, nici la Londra, nici la Roma. Am visat doar să ajung pe acolo și am plecat pentru prima dată abia în 1995 în Danemarca. A fost un proiect cultural în care am reușit să fiu inclus. Am călătorit cu o echipă de artiști și oameni de afaceri, sponsorii noștri, care mergeau la un festival internațional de folclor, într-un autocar tip Tudor Vladimirescu, în condiții nu prea strălucite, autocar în care au încăput și altfel de persoane decît cele strict incluse în proiect, persoane care au vizat de la început să emigreze în lumea occidentală, în căutarea unei vieți mai bune – și au rămas. Am trecut prin Ungaria, Austria și Germania, călătorind pînă la granița cu Danemarca timp de trei zile. Trebuia să ajungem la Hjorring, un oraș din Iutlanda Nordică. Am fost cazați la familii daneze. Eu am nimerit la o familie de tineri fermieri, Iansen se numea. Creșteau porci, pe care îi făceau carcase cînd atingeau suta de kg, și-i expediau (unde credeți?) în România.

În cele zece zile cît am stat în acel oraș, am colindat împrejurimile, prin sate strecurate ca niște oaze de autentică civilizație în lanurile de grîu, dominate de eoliene, ca niște păduri printre care mă credeam un Don Quijote în lupta cu morile de vînt. Am ajuns în orașul wikingilor, Skagen, un orășel la mare, cu case vopsite în negru și tocurile ferestrelor în alb, pline de mușcate, cu străzi curate și puțin populate. Nici urmă de wiking; acestea erau vizibile în muzeul consacrat acestor lupi de mare. Am cunoscut în acele zile un pictor – nu-i am acum numele la îndemînă –, căruia i-am vizitat atelierul. Fusese aviator, iar în urma unui accident – avea păstrată elicea în atelier și în parcul din jurul casei parte din carcasa avionului – s-a dedicat picturii. Casa lui era în mijlocul unui cîmp plin cu grîu furajer, des ca peria, înconjurată de pomi fructiferi și arbori. Toți cei pe care i-am vizitat erau prietenii faniliei Iansen la care eram cazați. Am descris acea atmosferă fabuloasă în romanul meu *Împotriva noastră*. Cum s-au descurcat și ceilalți colegi de călătorie, care, de asemenea, au fost cazați la familii, reiese dintr-o simplă replică a unui cobzar, membru al tarafului, care a nimerit singur la o familie mai în vîrstă, care l-a hrănit „numai cu crupe", și care poate fi redusă la doar atît: „Greu pentru ei, tată; nu știu deloc românește!"

A fost o primă experiență occidentală, urmată de altele, în diverse țări, pînă dincolo de ocean, momente adunate în cărțile mele așa cum le-am trăit și apoi imaginat. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

altă viață



Mi s-a întâmplat de mai multe ori de-a lungul anilor să-mi doresc să fug din propria mea viață. Și să încep o viață nouă fără nicio legătură cu cea dinainte.

Am trăit așa ceva odată, înainte de 1989, când mă aflam în Bulgaria în calitate de critic literar, invitat să le recomand traducătorilor de acolo cărți românești pentru a fi traduse în bulgară. După ce mi-am îndeplinit misiunea, organizatorii întâlnirii mi-au oferit, ca răsplată, o excursie cu mașina, de la Sofia la Plovdiv. Într-o mașină scumpă, de fabricație sovietică, „Volga", condusă de un șofer care știa, în afară de bulgară, româna, am străbătut un peisaj pitoresc și totuși familiar. Dealurile erau ca acelea din Bucovina copilăriei mele, accesibile, prietenoase, primind cu un calm extatic, care sugera veșnicia, lumina soarelui. Iar iarba de pe ele, mătăsoasă, nu țepoasă ca în alte regiuni ale lumii, aplecată ușor de o adiere de vânt, părea mulțumită de locul care i se hărăzise în lume.

L-am rugat pe șofer să oprească mașina la marginea drumului, ca să stau întins în iarbă măcar un sfert de oră. A oprit. Am urcat panta lină a unui deal din apropiere și m-am întins în iarbă cu fața în sus. Parcă toate grijile mi s-au scurs în pământ, ca un curent electric printr-un cablu de cupru împământat. M-am eliberat de trecut. Mă uitam fără gânduri la cerul pe care treceau lent câțiva nori albi de vară. Eram eu și cerul.

După ce ne-am reluat călătoria, i-am cerut șoferului să mai oprească o dată, la prima fântână, ca să beau apă rece din ciutură. El mi-a explicat că nu există fântâni pe marginea drumului (ca în Bucovina), ci numai în curțile țăranilor. Drept urmare am oprit în dreptul unei case țărănești, așezată pe un fel de mal de pământ al șoselei, înalt de cinci-șase metri. Am urcat mai multe trepte, improvizate din bolovani de râu, și am ajuns la o poartă de lemn, înnegrită de ploi și deștățânată. Un câine mic, dar al dracului, a început să ne latre furios, smucindu-se în lanț.

A apărut atunci stăpâna casei, o bătrână masivă, cu un șorț ponosit în față de care își ștergea mâinile. Când a aflat ce dorim, ne-a poftit să stăm pe o bancă din curte și ne-a tratat cu dulceață de fragi și apă rece de fântână. Cu ajutorul șoferului pe post de translator, am aflat povestea ei.

Cu câteva luni înainte îi murise soțul și ajunsese să se ocupe singură de gospodărie. Avea doi fii și cinci nepoți, dar se aflau cu toții în America. Neajutată de nimeni, scotea apă din fântână și adăpa vacile, făcea curat în grajd, dădea de mâncare găinilor, hrănea porcii, mătura în curte, spăla, punea rufele la uscat, gătea, tăia lemne. Nu mai prididea să alerge dintr-o parte în alta a curții, să intre și să iasă din casă. Avea mare nevoie de un soț care să o ajute, în special ca să repare acoperișul casei și gardul căzut într-o rână.

Atunci m-am gândit ce mult mi-ar plăcea să fiu eu acel soț. Nu m-am gândit în glumă, ci cu toată seriozitatea. La rugămintea mea, șoferul i-a transmis văduvei ideea mea ca pe o propunere. Iar ea, tot așa, nu în glumă, ci cu toată seriozitatea, m-a întrebat ce știu să fac, nu înainte de a-mi evalua cu o privire cercetătoare forța fizică. I-am spus că știu să fac aproape orice. S-a declarat... de acord.

Urma să rămân definitiv acolo, începând chiar din acel moment. Timp de câteva minute m-am scăldat în bucuria fără margini de a începe o viață cu totul nouă. De viața dinainte urma să mă despart complet, așa cum arunci de pe tine o cămașă udă de transpirație.

Tot ce aveam mai sfânt pe lume mă și obosea. Dragostea pentru cei din familie, pură și sinceră, era pentru mine și o rană permanent deschisă. Mi se păreau toți fragili și vulnerabili și mă chinuia mereu gândul că nu pot să-i ocrotesc. Mă plictisisem de ritualul vieții mele zilnice. Mă săturasem și de literatură, ca o prostituată de dragoste, pentru că trebuia să citesc mereu din obligație.

Doamne, ce frumos ar fi fost să rămân acolo, *fără nicio amintire*! Să tai lemne cu toporul, să scot apă din fântână, să beau lapte proaspăt muls, cu care să mă mânjesc pe buze. Și să colaborez cu acea bătrână, fără cuvinte, numai prin acțiuni domestice, mai importante poate decât scrierea unei capodopere.

Lipsit de curaj, după acel moment de reverie, am renunțat. Mi-am luat rămas bun de la femeie și am plecat, urmat de șofer. Am urcat în mașină. Tot trecutul mi-a revenit în minte. Am îmbrăcat din nou cămașa udă de transpirație. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

una caldă, una rece

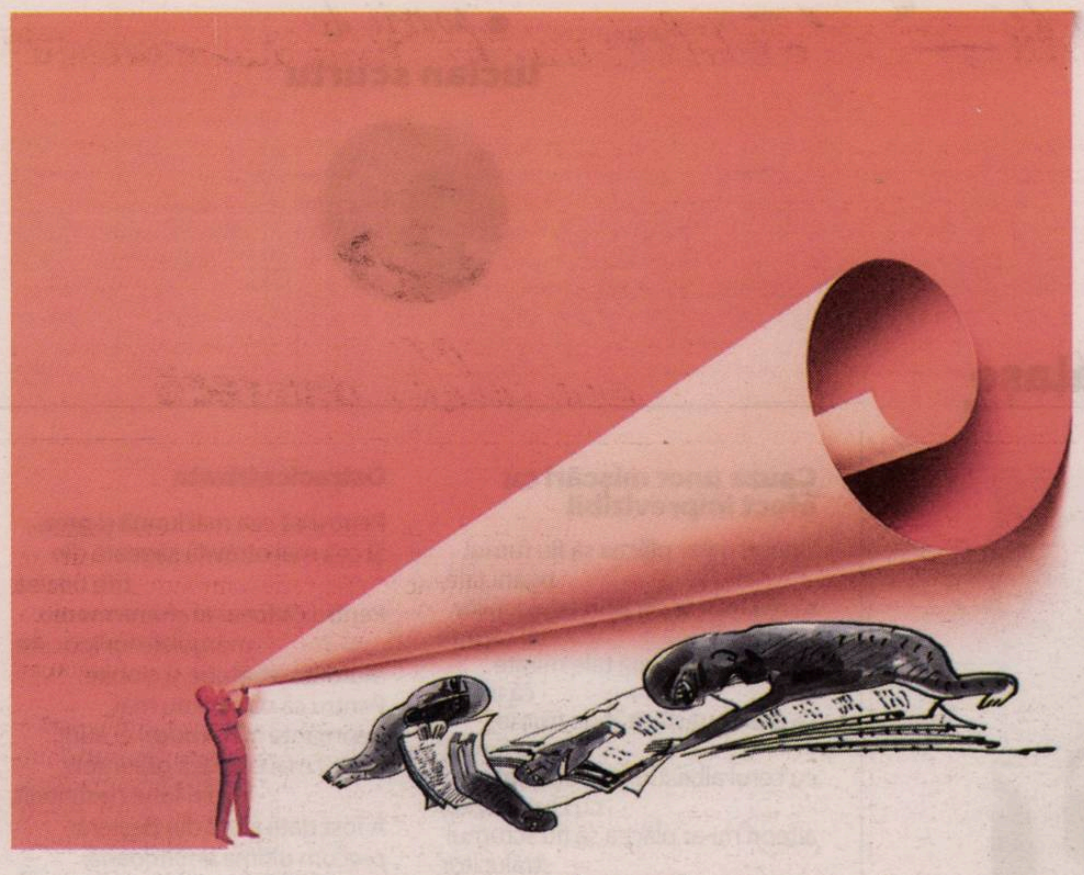
Mă uit înapoi, la ce am încercat să anticipez săptămâna trecută, în privința celor trei mari sportive care se aflau în fața unor tentative de comeback, spre finalul carierelor lor de excepție. Cumva, au reușit revenirea toate trei, grație extraordinarei lor ambiții de depășire a suitei de accidentări care le-au marcat ultimul an competițional.

Cristina Neagu, declarată de trei ori cea mai bună handbalistă a lumii, a jucat doar 15 minute în meciul decisiv de la Skopje, înscriind două goluri, și a privit apoi de pe bancă la felul în care echipa națională s-a descurcat fără ea în teren, repurtând o victorie categorică (35-20), care îi asigură și o nouă calificare la Campionatul Mondial. Felicitându-și coechipierele, Cristina a anunțat însă după joc ceea ce prevăzusem acum o săptămână, și anume că se retrage din prima reprezentativă, pentru următorul an. Și-a explicat decizia cum nu se poate mai elegant și mai de înțeles: „Fetele vor învăța să joace și fără mine... Am acumulat oboseală fizică, psihică, am avut parte de câteva accidentări în ultimul an și cred că e un moment bun să mă odihnesc, apoi să revin cu dorințe noi. De la anul, voi continua să joc la națională, pentru că îmi doresc să ajung la Jocurile Olimpice de la Paris, din 2024, când voi avea deja 36 de ani. Îmi doresc o altfel de ieșire din handbal!..."

Larisa Iordache are doar 24 de ani, ceea ce înseamnă mult pentru gimnastica de performanță, dar a reușit, iată, calificarea la Olimpiada de la Tokio, ocupând unul din cele două locuri eligibile puse în joc la Europenele din Elveția. În ziua următoare însă, nu a mai putut lua startul și în finala de la individual compus, fiind deja...internată în spitalul din Basel, cu febră mare și colică renală, ceea ce i-a uimit și pe medicii de acolo, care s-au întrebat cum a putut să concureze în această stare?! Răspunsul trebuie căutat în poveștile de aur ale Nadiei Comăneci, care a trecut triumfătoare prin crize similare, la Mondialele de la Strasbourg din 1978 sau la Olimpiada de la Moscova, din '80!...

Simona Halep nu m-a... ascultat și a ținut morțiș să joace în turneul de la Stuttgart, deși prezența ei era incertă chiar în zilele premergătoare. Existau cel puțin două motive să riște: încerca pentru a treia oară să cucerească titlul turneului Porsche, iar în primele tururi avea de luat revanșele cu Vondrousova și Ekaterina Alexandrova. N-au mai durut-o nici umărul, nici spatele și nici glezna, așa că și-a pulverizat ambele adversare! Era deja pe cai mari, Țiriac i-a transmis că meciul cu rusoaica a fost cea mai bună prestație a ei de după Wimbledon, Darren Cahill o asista mulțumit din tribune și totul părea să se îndrepte spre marele și așteptatul ei comeback. A venit însă semifinala dezastruoasă cu Sabalenka, în care Simona a fost de nerecunoscut, fiind învinsă fără drept de apel de bielorusă: 3-6, 2-6! Primul serviciu al româncei n-a mai funcționat ca în partidele precedente, au reapărut și nervii, și racheta dată de pământ, iar explicațiile unora, cum că uriașa și temperamentala Aryna e o nucă mult prea tare, nu cred că se susțin. Pur și simplu, Simona a avut o zi proastă, în timp ce Sabalenka, în mare formă de la începutul acestui sezon, a prins una de excepție. Și ea a gustat totuși în finală amărăciunea zicerii „una caldă, una rece", fiind îngenuncheată de Ash Barty, în trei seturi: 6-3, 0-6, 3-6! N-au mai contat deci nici serviciul năpraznic al bielorusei (media e de peste 180km/oră!), nici îndârjirea cu care se angajează în joc și nici măcar statura ei impresionantă (1,82m - 80kg). Numărul unu mondial, Ashleigh Barty, i-a fost net superioară, deși are cu aproape 20 de centimetri mai puțin în înălțime! Iar cum australianca e mai scundă și decât Halep (1,66 – 1,68cm) și nici nu dispune de forța Sabalenkăi, se cuvine să tragem concluziile aferente și să-i dăm dreptate Simonei, care a concluzionat după eliminarea de la Stuttgart: „Mâine e o altă zi!" Urmează Madridul și nici nu se mai retrage la vară!

P. S. În Play-off-ul Ligii I, Craiova a învins CFR-ul, Sepsi a bătut FCSB-ul, așa că lupta pentru titlu rămâne deschisă și se va da tot în trei. Arbitrată jalnic de aceiași cavaleri ai fluierului care continuă să facă legea (strâmbă) în campionatul nostru. ●



revistele literare, incomode pentru unii administratori vremelnici

De la începutul anilor '90, scăpate de cenzura ideologică, într-un debut vijelios al libertății de expresie, revistele de cultură din România, în număr nu prea mare – erau, mi se pare, 16 reviste mari și late, unele în administrarea Uniunii Scriitorilor din România, altele în cea a Comitetelor de Cultură și Educație Socialistă –, au cunoscut un reviriment, acoperit doar de entuziasmul redactorilor și al libertății, și mai puțin de siguranța zilei de mîine. Aceasta depindea de susținerea financiară, care, încet-încet, prin diverse abrogări de legi, prin descentralizare sau hotărîri năstrușnice ale administrațiilor locale, s-a subțiat pînă la inaniție. S-a simțit mai mult ca oricînd, atunci, că revistele de cultură, implicit cele pur literare, nu puteau ființa fără subvenții. În plus, au apărut noi reviste de cultură peste tot în țară, unele cu existență efemeră, chiar dacă preluau denumiri ale unor reviste din perioada interbelică (vezi „Calende", „Interval" etc.), altele, cum a fost „Contrapunct", cu un început bun, cu apariție frecventă doar doi sau trei ani, însă cu un final asfixiat de vanitatea unui redactor care a închinat urît steagul unei reviste ce se dorea fanion al optzecismului românesc; în timp ce numărul cititorilor nu numai că nu rămînea constant, ci scădea de la lună la lună, fenomen care a făcut ca tirajele revistelor de cultură, și din lipsa de interes publicitar în astfel de reviste, să scadă drastic. Ce era de făcut în acea sălbăticie, cînd libertatea așteptată, din lipsa de experiență a folosirii ei cum trebuie, devora ceea ce era exențial pentru această categorie de presă? Visteria Uniunii Scriitorilor ajunsese la fundul sacilor, alte interse mînînd pe managerii ei de atunci spre presa hazlie de tip „Academia Cațavencu", de succes, încît revista săptămînală a Uniunii Scriitorilor, **România literară**, a apărut, la un moment dat, cu prima pagină în doliu – o pată neagră cît pagina anunța cititorilor moartea ei! La fel și „Luceafărul", la acea vreme tot hebdomadar, apoi, după o reașezare a Uniunii, prin eforturile lui Laurențiu Ulici, care a prelaut-o de la zero, mensual, se chinuia în agonie. Unele reviste de tradiție au continuat să apară, din inerție, în numere triple, altele în pagini puține, cîteva întrerupându-și pentru un timp apariția.

Așa s-a întîmplat și cu altă revistă a Uniunii Scriitorilor din România, „Convorbiri literare" de la Iași, care, pe la mijlocul anilor '90, apărea, vorba unui redactor hîtru, cînd „ieșea de sub tipar", cu un profil diferit, în afara programului ei consacrat, și într-un format de revistă școlară, în tiraj intim aproape. Însă, prin aceeași strategie a conducerii noi a U.S.R. de atunci, care nu numai că a menținut existența Uniunii, dar a revigorat-o, a creat o nouă perspectivă și revistelor literare din subordinea ei, cu echipe noi de conducere, cu programe editoriale susținute în tradiția acelor reviste. Cu eforturi din toate părțile, mai puțin din partea guvernanților de atunci, revistele literare s-au așezat în aparițiile așteptate de cititorii lor.

Mai tîrziu, după insistențele susținute ale conducerii U.S.R. de acum, s-a obținut finanțarea revistelor literare din subordine, s-au creat programe de finanțare și pentru alte reviste literare din țară, care, cele de tradiție, în mod special, și-au găsit sprijin în administrațiile locale, municipale sau orășenești. Dar iată că asta, conform hachițelor din administrațiile locale, obiceiul n-a ținut prea mult, făcînd ca la finele anului trecut, de exemplu, revista „Familia", înființată de Iosif Vulcan pe 25 februarie 1866, la Pesta, pentru cititorii români, cu apariție, iată, de 155 de ani, printr-o decizie a Consiliului Județean Bihor, să fie transferată ca departament implicit în administrația Bibliotecii Județene Bihor, anulînd în fapt redacția de sine a prestigioasei reviste, iar, în același timp, un alt strateg, de tipul celui de la Botoșani, care a trecut în proprietatea lui revista „Luceafărul", a înregistrat revista „Familia" la OSIM, scoțînd astfel din funcțiune o redacție de tradiție, cu profesioniști care au dovedit în trecerea timpului că au onorat cum se cuvine numele revistei în care a debutat Eminescu și, prin aceasta, cu dăruire totală, au creat un puternic *brand* cultural național la Oradea. Un precedent ce ar putea da idei și altor administratori care cred că, prin astfel de simplificări sau eludări (în sensul de a trece sub tăcere!) ale unor tradiții culturale confirmate în timp, fac economii la bugetul țării. Nu fac altceva decît un act clar de genocid cultural, de știrbire a unei părți din cultura vie a țării, care și așa suferă de pe urma unor impostori ajunși să conducă și să decidă, deci, existența ei, dezvoltarea ei, adică mai direct, un atac pe față la identitatea culturală. Nu cred că administratorul șef al județului Bihor este sau a fost incomodat de revista „Familia", prin ceea ce ea a făcut de un secol și jumătate pentru cultura României, că pentru asta ar fi trebuit să-i cunoască istoria. Tristă situație pentru un administrator care s-a dovedit de profesie cît a fost la conducerea municipiului Oradea.

În pericol sunt și alte reviste de cultură din administrațiile locale și județene, ale căror finanțări sunt sau nu sunt asigurate în acest an, cînd pandemia poate fi un motiv serios de subțiere a subvențiilor alocate și așa foarte reduse pentru apariția revistelor de cultură. Un exemplu de generozitate este Primăria municipiului Iași, nu administrația județeană de acolo, primărie care sprijină, fie direct cu finanțări integrale, fie prin proiecte culturale, apariția mai multor reviste de cultură („Convorbiri literare", „Poezia", „Scriptor", „Expres cultural", poate și altele). Prin urmare, se poate! Nu așa cum fac alte administrații și chiar guvernanții, prin deciziile lor. Nu poți veni la putere, cu o susținere optimistă a celor care au sperat în schimbare, să spui, cu nonșalanță că „atîta s-a putut".

●● **Gellu Dorian**

Premiul Național pentru Poezie „Lucian Blaga", Opera Omnia, ediția a IV-a

După o întrerupere de un an, din cauza pandemiei, organizatorii Premiului Național pentru Poezie „Lucian Blaga", Opera Omnia (Consiliul Județean Alba, Primăria și Consiliul Local al Municipiului Sebeș, Centrul Cultural „Lucian Blaga" Sebeș, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba și Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România) au anunțat lista nominalizaților de la noua ediție.

Ea a fost obținută prin însumarea voturilor a douăzeci de critici și istorici literari și îi cuprinde (în ordine alfabetică) pe: Gabriel Chifu, Vasile Dan, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu.

Dintre nominalizați, juriul alcătuit din Răzvan Voncu (președinte), Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Horia Gârbea, Irina Petraș, Vasile Spiridon va alege laureatul, în cadrul unei Gale ce se va desfășura, „față către față", la Lancrăm, pe 9 mai, de ziua marelui poet. ●

• *București, kilometrul zero* de
corina ciocârlie

geamantane, *panerașe*, țucălașe

Există în literatură geamantane celebre, precum cel rătăcit de Karl Rossmann pe puntea vasului în scena inaugurală a *Americii* lui Kafka. Grav, în ce-l privește, e nu atât că s-au pierdut niște biete haine „de rezervă" cârpite de maică-sa în ajunul plecării și o bucată de salam veronez pus acolo tot de ea pe post de „trufanda", cât că adolescentul expediat de acasă pentru că sedusese o servitoare e pe cale să rateze, cu nonșalanță, și momentul sosirii în așa-zisa Țară a Făgăduinței. Rațiunea însăși a călătoriei devine incertă în absența substitutului ei metonimic. „Atunci când tatăl său îi pusese în mâini geamantanul, îl întrebase în glumă: «Cât timp îl vei păstra oare?»." În loc de răspuns la întrebarea retorică, Karl regretă, tardiv, că nu și-a schimbat la timp cămașa: „Făcuse, prin urmare, o economie nelalocul ei; tocmai acum, la început de carieră, când ar fi fost normal să fie îngrijit îmbrăcat, va trebui să se arate într-o cămașă jegoasă."

Mult mai circumspect, probabil și pentru că are doi ani mai mult decât Karl Rossmann – optsprezece, nu șaisprezece –, se dovedește a fi tânărul în uniformă de licean din scena care deschide *Enigma Otiliei*. Venit tocmai de la Iași, Felix Sima intră pe strada Antim cu „un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta". Măsura inadecvării provincialului ajuns în inima Bucureștiului e dată de reticența cu care pătrunde în arcanele romanului și ale casei Giurgiuveanu: „Tânărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei și, după oarecare examen, se opri lăsând o clipă jos povara. (...) Doar o portiță mai mică era deschisă, și pe aceea, luându-și sacul în mână, intră tânărul, după oarecare chibzuială." La auzul veștii că în presupusa locuință a tutorelui său „nu stă *nimeni*", Felix pune mâna automat pe mânerul valizei, iese ametit pe ușă și pornește dezorientat înainte. După mai multe ezitări și un du-te vino pe strada Antim, iată-l privind din nou spre capătul scării, de unde se aud de astă dată două voci providențiale, una cristalină – „Dar, papa, e Felix!" – și alta răgușită, resemnată: „Ia-ți geamantanul și vino sus!"

Pentru cel ce se pregătește să înfrunte capcanele marelui oraș, moș Costache Giurgiuveanu e, desigur, un ghid mai puțin recomandabil decât senatorul Edward Jakob, unchiul din America al lui Karl Rossmann. Nimic nu-l sperie însă cu adevărat pe tânărul absolvent al Liceului Internat din Iași, convins, oricum, că prudența e mama înțelepciunii. După o primă noapte petrecută în camera Otiliei, Felix se trezește buimac când soarele e deja sus pe cer, își îndreaptă hainele, netezește locul unde a dormit și, vrând să se spele, nu găsește „nimic trebuitor", dar e salvat de „balerca" pe care, spre deosebire de Karl, n-a scăpat-o nicio clipă din priviri: „Scoase atunci din valiză puțină apă de Colonia cu care-și dădu pe față și pe păr." Unui personaj atât de pedant, cu mintea atât de odihnită și atât de frumos ferchezuit, e greu de presupus că destinul romanesc îi va rezerva cine știe ce grozăvii ori coșmaruri kafkiene. Aventura bucureșteană a lui Felix Sima poate începe, dar ea va fi inevitabil impregnată de parfumul dulceag al odicolonului adus din provincie...

Valiza e, înainte de toate, expresia concretă, compactă, a dorului de ducă – perfect sintetizat de chiriașul grăbit din balada lui Topîrceanu: „Rămâi sănătoasă, cucoană, că-mi iau geamantanul și plec!" Vara, când asfaltul se topește sub tălpile pantofilor, tentația de a părăsi Bucureștiul devine adevărată obsesie. În *Dimineață pierdută*, profesorul Mironescu e singurul care nu poate pricepe încăpățânarea lui Sophie de a pleca în vilegiatură la Sinaia în momentul când războiul bate la ușă: „Eu sunt primul care să deplângă că s-a închis străinătatea, iar în rest unde voiți a pleca cu această proastă aprovizionare de-acum? Când peste tot domnește nesiguranța zilei de mâine, unde voiți a mai risca plecând încărcați cu geamantane, doică, pălării, țucălașe..."

Îndreptându-se spre strada Batiștei într-o după-amiază de august, Fred Vasilescu zărește, în *Patul lui Procust*, o benzinărie improvizată unde se aprovizionează Forduri ruginite, „căci parcă ele singure (cele de lux fac siestă) mai lucrează în nămiaza asta de august, împreună cu acei paria care asfaltează, între dogoarea cazanului cu smoală și a cerului arzător albastru". Strada e pustie, dar din direcția opusă „vine cu grabă întinsă un automobil cu geamantane așezate ca niște turnuri oblice alături de șofer, altele turtind genunchii domnului și doamnei, care mai vor, cine știe, să prindă trenul de Sinaia sau de Constanța, unde e prospețime și răcoare".

Pierdute sau regăsite, luxoase sau jerpelite, geamantanele, panerașele, țucălașele nu conțin doar cămăși curate, merinde și obiecte de toaletă, ci o întreagă lume făcută din speranțe, regrete, nostalgii, ambiții, învățături (de unde și expresia „bagaj de cunoștințe"). Pe scurt, geamantanele, exact precum ilustratele – și metaforele –, transportă *sens*, dintr-un punct A într-un punct B. Dinspre Vechiul Continent înspre Lumea Nouă ori dinspre Iași înspre București – și viceversa, când e cazul. ●

• *poezii* de
lucian scurtu

Cauza unor mișcări cu efect imprevizibil

Uneori mi-ar plăcea să fiu fumul
ţigării tale,
să mă înalţ la cer prin faţa ochilor
tăi căprui,
sub povara privirii tale mirate
că ţigara
se prelungeşte atât de frumos
cu fumul,
cu cerul albastru şi apoi, poate,
cu Dumnezeu,
alteori mi-ar plăcea să fiu scrumul
strălucitor
al ţigării,
căzut, din când în când, în palma
mea, să mă ardă
(am suflat în scrumul acela,
dar el nu a zburat,
am răcit scrumul acela, dar el
nu s-a răcit,
am stins scrumul acela, dar el
nu s-a stins),
sau mi-ar plăcea să fiu aroma
ţigării tale,
să o respir cu nările mereu
aburinde, precum căprioarele.
Uneori aş vrea să fiu ultima ţigara
pe care o vei fuma
la sfârşitul uneia dintre lumi,
precum un condamnat la moarte
înaintea execuţiei,
pentru că ştiu, ultima parte
a eşarfei tale
se continuă cu prima parte
a fularului meu,
ultima parte a văpăii tale
se continuă
cu prima parte a supliciului meu,
linia vieţii din palma ta
se prelungeşte
cu primul rid apărut pe obrazul
meu.

Maria

Statuia reginei Maria tronează
în piaţa oraşului nostru,
de la un timp îi aud bătăile inimii,
trecând zilnic prin dreptul ei,
m-am îndrăgostit de ea,
n-am avut curajul să-i mărturisesc,
deşi de la un timp parcă
mă priveşte altfel,
de ziua ei i-am aşezat la picioare
un ghiocel,
m-a privit lung, a şoptit să o aud
doar eu, merci,
într-o iarnă geroasă am
acoperit-o cu paltonul
meu demodat,
a fost încântată, m-a numit
mon cher,
la 10 mai am ales s-o şterg de praf
şi puţin mai sus de genunchi,
a roşit, semn că i-a plăcut,
de ziua oraşului, ne-am îmbrăţişat
şi sărutat pe furiş
(martor ne-a fost un porumbel
zgribulit),
mai nou, când trec pe lângă ea,
faţa i se luminează,
îi mai ascunde vârsta, dar mie
nu-mi pasă.
Azi, încurajat de podurile oraşului,
în văzul câtorva turişti uluiţi,
am coborât-o de pe soclu şi
i-am strecurat pe deget
verigheta mea.
Azi am devenit regele României.

Ostracicatrizata

Pentru că cea mai lungă şi grea,
Şi cea mai otrăvită săgeată din
trib o avea,
Pentru că focul ei afuma mereu
mărgelele lor ipocrite,
Murdare, strâmbe şi ciobite,
Pentru că nimeni nu mai
însămânţa în humusul ei aurit,
Şi nu-i mai culegea grăunţele
din lotul deştelenit,
A fost dată afară din peşteră,
precum ultima amfitrioană,
lar chipul, cu buruieni, i s-a şters
definitiv din icoană,
De atunci, aleargă din zare în zare,
Cirezile de antilope,
prin nesfârşitele-i ogoare,
Cea mai sprintenă poartă ctitorită
de copită
Verigheta ei, dintre toate
mai strălucită,
Prin care abil se strecoară
perverse himere,
Şi degetul meu înmănuşat
de amăgiri efemere,
Mai târziu, de ele s-a lăsat ea
foarte împovărată,
Precum de giuvaieruri,
o domniţă Mavrocordată,
Cântată de mine în stihuri
din cele mai boiereşti,
La gura sobei, fiind eu unul
din fraţii Văcăreşti!

Cartea

Întâia carte ce ţi-am dăruit,
În icoană tu sfios ai aşezat-o,
Sărutând un înger de mir învăluit,
De fapt cartea mea ai sărutat-o,

Flacăra chircită se ruga-n candelă,
În linişte, spre seară, chiar
ar fi grăit,
„Fecioara din icoană mi-e martora
fidelă,
Cât de sfântă-i cartea ce i-ai dăruit!"

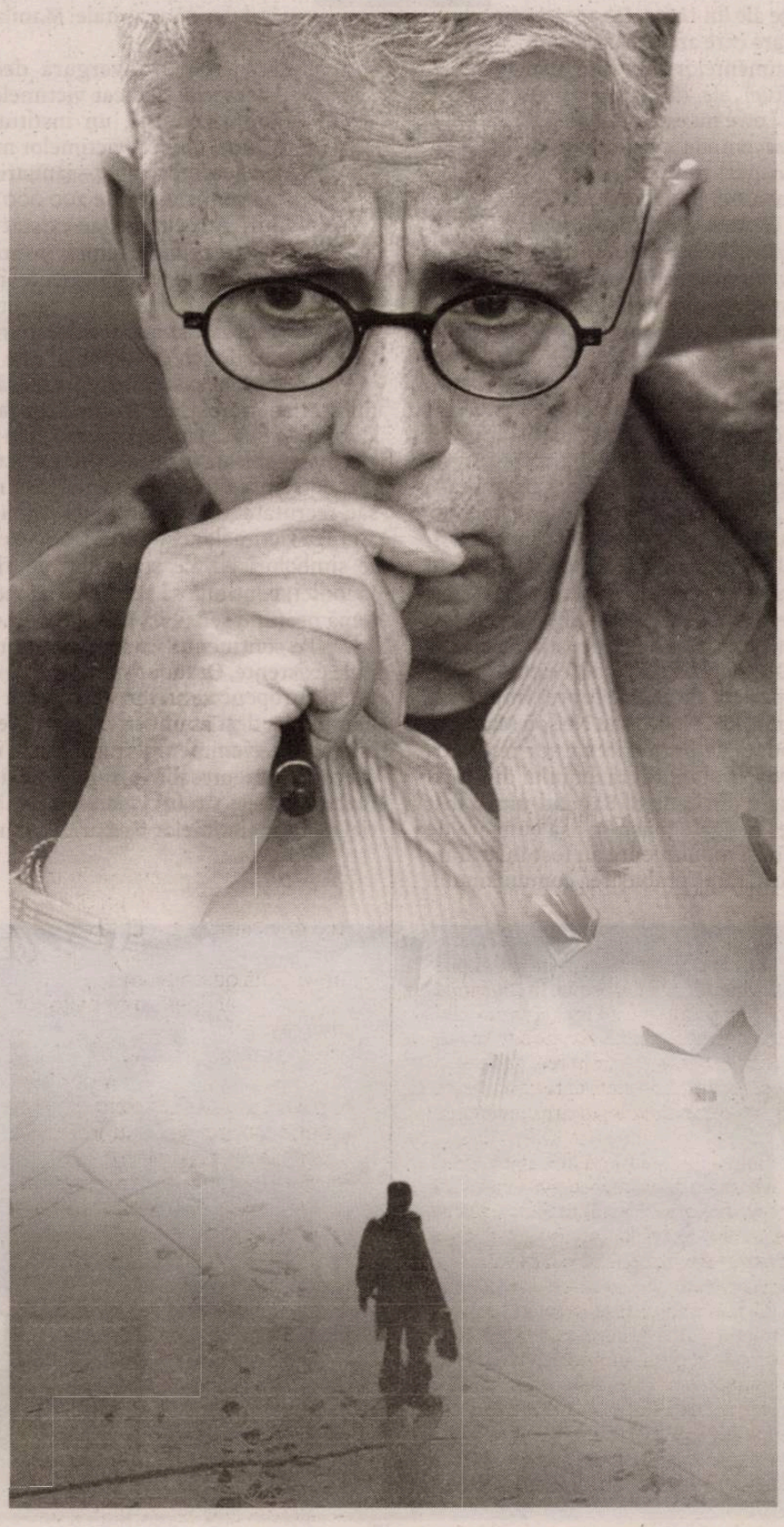
Odaia se înclină, nerăbdător
aştept,
Fecioara să clipească,
purtându-mă departe,
O sărut pe frunte – nu strânge
prunc la piept,
Dar strânge cu putere
o înţeleaptă carte,

Candela lăcrimează – o lacrimă
căzând
Pe coperta cărţii, uimită
o deschise,
În ea plângea un înger – ştia că
de curând,
Femeia din icoană, pe carte
aţipise,

În zori, priveam icoana
învăluită-n fum,
Şi buzele-mi crăpate cu sete
o atinse,
Minunea săvârşită e mai
frumoasă-acum,
Când Doamna din icoană
o carte devenise. ●

Teză de doctorat despre

dorin TUDORAN



Recent a avut loc la Universitatea „Ștefan cel Mare" din Suceava susținerea *online* a unei teze de doctorat intitulate *Dosarul Dorin Tudoran. Literatură și politică în comunism și postcomunism*, elaborată de Daniel Florin Dincă. Membri în comisie au fost Rodica Nagy (președinte), Vasile Spiridon (coord.), Daniel Cristea-Enache, Simona Antofi și Mircea A. Diaconu. Invitat la susținere a fost și Dorin Tudoran, care, în cadrul discuțiilor, a spus, printre altele:

„[...] Domnul Dincă m-a contactat pentru a-mi spune că lucrează, sub îndrumarea domnului profesor Vasile Spiridon, la o teză de doctorat al cărei subiect/obiect este scrisul meu. Prima mea reacție a fost aceea de a-i spune că face o eroare căci, din multe și varii motive, nu sunt un subiect de doctorat. I-am spus că se va lovi de dificultăți la care nu se așteaptă. Mi-a semnalat el însuși anumite dificultăți, de la existența mea și până la reacții față de o asemenea teză de doctorat. Rugămintea sa era să-l ajut să clarifice detalii ținând unele de biografia mea, altele de destinul unei cărți ori al alteia. Rolul pe care am acceptat să mi-l asum în această perioadă a fost acela de a-i oferi sprijin, în măsura în care nu voi interveni, sub nicio formă, în ce va avea de spus / a avut de gând să spună despre scrisul meu, rezumându-mă la a-l ajuta să clarifice mai cu seamă date biografice și detalii din... biografia scrisului meu. Acest sprijin a inclus și lămuriri pe care mi le-a cerut în legătură cu așa-zișii «camuflați» fie dintr-un pamflet, fie dintr-un alt text al meu. L-am ajutat doar acolo unde am crezut că este strict necesar. Atâta vreme cât într-un text publicat nu am simțit nevoia să dau numele unui om, nici acum nu o fac, din rațiuni care nu țin de teamă, ci de deontologie. Dacă va veni vreodată momentul să numesc unul din «conspiratorii» vieții mele, o voi face, dar nu am vrut să amestec în acest joc, care poate fi foarte dur, și o terță persoană. [...]

M-a mirat faptul că un om atât de tânăr poate fi interesat de un autor aproape dispărut. Într-o lume a indiferenței, să vezi un om foarte tânăr preocupat de un asemenea subiect a fost pentru mine o surpriză de proporții. Faptul că domnul Dincă a citit enorm și că a găsit texte de care și eu uitasem că le-aș fi scris vreodată a fost pentru mine un semn că există o speranță în legătură cu Dorin Tudoran și contextul în care a existat ca om și scriitor. Dar, în general, niște oameni tineri pot fi interesați de trecut – fie acel trecut în formă de operă, fie acel trecut în formă de viață –, pentru ca măcar să nu se repete niște erori. Știm cel puțin un lucru de la George Santayana: «Cei care nu-și amintesc trecutul riscă să-l repete.» [...]

Aflat la Moscova cu bunul meu prieten Vasili Axionov, am avut o lungă și interesantă discuție cu un grup de tineri într-o cafenea de lângă Piața Roșie. Unii dintre ei erau foarte interesați să afle cât mai mult despre trecut, alții – deloc. Întorși la hotel, Vasili și eu ne-am tot întrebat ce era oare mai bine, mai avantajos pentru oamenii tineri care nu au trăit în timpul dictaturii comuniste? Să afle cât mai mult despre acea perioadă sau să-și vadă de viața lor, fără balastul oferit de trecut. Nu am ajuns la nicio concluzie definitivă. Cu domnul Dincă mă aflam din nou în fața acelei întrebări. Un posibil răspuns la această întrebare este teza sa de doctorat.[...]

Am avut cândva o discuție cu Laurențiu Ulici în legătură cu felul cum a împărțit el literatura română pe generații și i-am spus că împărțirea ca metodologie este bună până la un anumit punct, ajută, dar folosirea în exces poate produce nedorite subcategorii. Din motive pe care le știm cu toții, oameni de aproximativ aceeași vârstă sau separați doar de câțiva ani au debutat în perioade diferite. Eu am debutat foarte târziu și, dacă nu ar fi fost câțiva oameni – printre care și Păunescu, care trăgea de mine să scriu – nu aveam de gând să mă mai ocup cu literatura. Am debutat mai târziu cu patru-cinci ani decât colegii mei de grupă Constanța Buzea, Adrian Păunescu și Ioan Alexandru. Dar ei m-au simțit și eu i-am simțit pe ei ca făcând parte din aceeași generație. Într-un tablou făcut pe baza anului debutului, făcut de Laurențiu Ulici sau de altcineva, intru în cu totul altă generație. Iar aceasta poate prezenta o foarte mare dificultate pentru un cercetător tânăr, care nu a trăit perioada respectivă. De la generație, la promoție, la... leat literar. Prea multe căprării literare care, în final, pot ridica probleme celor mai tineri, intrând într-un univers care nu a fost al lor.[...]

Am pus drept motto la una dintre cărțile mele de publicistică – *Luxul indiferenței* – un citat din Georges Bernanos: *„Încă mai cred că nu poți «sluji» cu adevărat – în sensul tradițional al acestui cuvânt magnific – decât păstrând o absolută independență de judecată față de ceea ce slujești. Este regula fidelităților fără conformisme, adică a fidelităților vii"*. În *Journal d'un curé de campagne*, Bernanos vorbea despre alt tip de fidelități, dar eu am extins mărturisirea sa și asupra prieteniei a cărei slujire este pentru mine extrem de importantă. Probabil că fiecare dintre noi înțelege prietenia și fidelitățile în prietenie în chip diferit. Eu am considerat întotdeauna că a fi prieten implică obligația de a-i spune prietenului meu și când calcă în gropi, nu doar să-l laud. Știu, este foarte greu să înghiți observațiile, criticile, mai ales cele venite de la prieteni, dar, în lipsa spiritului critic, slujirea prieteniei nu este posibilă. Cei mai mulți dintre noi înțeleg prin prietenie o sorcoveală reciprocă: «tu ești mare, eu sunt mare». Unele din prieteniile mele s-au rupt exact din diferența cum înțelegem să slujim o prietenie. Am vrut să cred, întotdeauna, că eu și prietenii mei, grupurile de oameni pe care le respect sau le admir, suntem mai buni decât grupurile pe care le dezavuăm. De câte ori am văzut că unii dintre noi se comportă la fel cum se comportă ceilalți, cei pe care-i disprețuim, m-am simțit foarte prost, deprimat, și m-am întrebat care este de fapt diferența dintre noi și ei, dacă folosim aceleași procedee, dacă trăim, măcar și temporar, așa cum trăiesc și ei. Din păcate, asemenea frământări, asemenea procese de conștiință se suportă foarte greu între prieteni. Și dintr-o dată, ce părea o trainică prietenie se rupe ca un fragil fir de ață. Dar sunt sigur că nimeni nu va găsi, după despărțirile mele de un prieten sau de altul, că am schimbat tonul, discursul în legătură cu talentul unui fost prieten. Dacă atunci când eram prieteni consideram că un scriitor are foarte mult talent sau că este chiar un mare scriitor, asta cred și azi, asta spun și azi, când nu ne mai leagă nimic. Îmi displac profund, îi consider niște ciurucuri umane, pe cei care te laudă, câtă vreme sunteți prieteni, dar îți neagă talentul, după ce prietenia a dispărut. Am spus în câteva rânduri, opera nu salvează omul, omul nu salvează opera. Opera salvează doar opera, adică ce e valoare în ea estompează ce e mai puțin reușit, iar omul salvează doar omul, adică atunci când calitățile sunt mai puternice decât slăbiciunile, defectele, ce e bun în om prevalează, aruncă în umbră ce este mai puțin bun.

[...]

Deci, din afară, pentru un doctorand, în cazul de față dl Dincă, este foarte greu să pătrundă în tainele unui univers de relații interumane căruia nu-i aparține. Fiind subiect sau obiect, cum doriți, eu am considerat că nu aș fi făcut bine oferindu-i doctorandului alte detalii decât acelea care să îl ajute să ajungă la o ipoteză plauzibilă. Încă o dată vă mulțumesc foarte mult: domnului Spiridon și, firește, domnului Dincă pentru interes. Iar domnului Cristea-Enache îi mulțumesc pentru foarte multe alte lucruri, pe care le știe."

●● **Vasile Spiridon**

oamenii și evenimentele
din umbra monumentelor istorice

Istoriografia britanică și nu numai îi datorează lui Keith Lowe câteva contribuții de substanță referitoare mai cu seamă la perioada celui de-al Doilea Război Mondial și la deceniile lumii posteblice. Nu întâmplător, majoritatea lucrărilor sale s-au bucurat de traduceri succesive în mai multe limbi, iar recunoașterea internațională a autorului a culminat cu decernarea unor premii precum *Hessell Tiltman Prize*, obținut pentru cartea sa *Savage Continent*. Interesul pentru tematica celei de-a doua conflagrații mondiale a continuat, odată cu apariția lucrării sale *Inferno*, ce se constituie într-o cercetare riguroasă a evenimentelor legate de bombardamentele aliate asupra orașului german Hamburg (iulie-august 1943), soldate cu zeci de mii de victime din rândul populației civile germane (de altfel, inclusiv acest episod este abordat într-o secțiune a lucrării de față). Publicul românesc s-a familiarizat, într-o oarecare măsură, cu cercetările lui Lowe legate de război și deceniile postbelice grație apariției, tot la Editura Polirom, în anul 2020, a lucrării sale *Frica și libertatea. Cum ne-a schimbat viețile al Doilea Război Mondial*, o lucrare elaborată cu acribie, care evaluează consecințele de lungă durată ale celui de-al Doilea Război Mondial asupra lumii postbelice și evoluțiile geopolitice mondiale, inclusiv sistemul de putere bipolar și crizele Războiului Rece.

Volumul de față, apărut în primă ediție în 2020 (*Prisoners of History: What Monuments to the Second World War tell us about our History and Ourselves*) reprezintă o continuare firească a preocupărilor și cercetărilor anterioare ale lui Lowe. De această dată, rodul cercetărilor sale este o lucrare care analizează evenimentele și oamenii din spatele monumentelor mai mult sau mai puțin celebre, din diferite colțuri ale lumii. Ar fi de menționat că demersul științific al lui Lowe nu este unul singular, existând și alți autori care au recompus evenimente și perioade istorice prin raportarea la grupuri statuare și memoriale. Un exemplu grăitor în acest sens este, bunăoară, Marcel Belley, al cărui volum intitulat *The Western Front. Battlefields, Memorials and Cemeteries of the First World War*, apărut în 2017, abordează, într-o manieră similară, monumentele care onorează memoria victimelor primei conflagrații mondiale, precum și evenimentele istorice care se află la originea lor.

Keith Lowe, **Prizonierii Istoriei. Ce ne spun monumentele celui de-al Doilea Război Mondial despre istoria noastră și despre noi înșine**, Iași, Editura Polirom, 2021, 269 p.

Revenind la lucrarea lui Lowe, aceasta este cu atât mai importantă într-un context în care, de-a lungul ultimilor ani, numeroase monumente și statui au început să fie îndepărtate de pe străzile și din piețetele marilor orașe ale lumii. Ne referim, bunăoară, la îndepărtarea, în 2015, a statuii lui Cecil Rhodes (din campusul Universității din Cape Town) personalitate percepută ca un simbol al colonialismului. Totodată, încă din vara anului 2017, mai multe state americane decideau înlăturarea statuilor unor personalități confederate, fie că era vorba de generalul Robert E. Lee sau de Jefferson Davies, considerați a fi (cel puțin) modele nepotrivite pentru societatea americană contemporană. De multe ori, în locul acestora au fost așezate monumente dedicate unor personalități ale luptei împotriva discriminării, precum Martin Luther King, Rosa Parks sau Nelson Mandela. Alte monumente au fost înlăturate odată cu prăbușirea unor regimuri opresive, așa cum s-a întâmplat în 2003, la sfârșitul războiului din Irak, atunci când statuia lui Saddam Hussein din centrul Bagdad-ului a fost distrusă și rămășițele sale înlăturate. În egală măsură, așa cum era de așteptat, un număr important de statui și monumente au fost înlăturate din statele Europei Centrale și de Răsărit, după prăbușirea comunismului (cele mai multe din ele – statuile lui V.I. Lenin, K. Marx, I.V. Stalin, dar și ale altor lideri comuniști locali).

În volumul său, Lowe face referire la monumentele pe care le consideră cele mai semnificative, din prisma simbolisticii lor, a percepției acestora în societățile și comunitățile în care sunt amplasate. Între cele analizate (o astfel de cercetare nu poate fi exhaustivă, fiind selectate doar 25 monumente), își găsește locul *Monumentul camarazilor de arme* (cunoscut însă mai ales ca *Monumentul celor 4 adormiți*) din Varșovia, conceput ca un *memento* al pretinsei camaraderii sovieto-polone, monument a cărui imagine s-a erodat constant, încă de la amplasare (până la demontarea lui, în 2011) în condițiile în care cei mai mulți dintre polonezi cunoșteau foarte bine rolul sovieticilor în război (de la atacul asupra Poloniei, până la întârzierea intervenției în timpul revoltei din Varșovia împotriva forțelor germane).

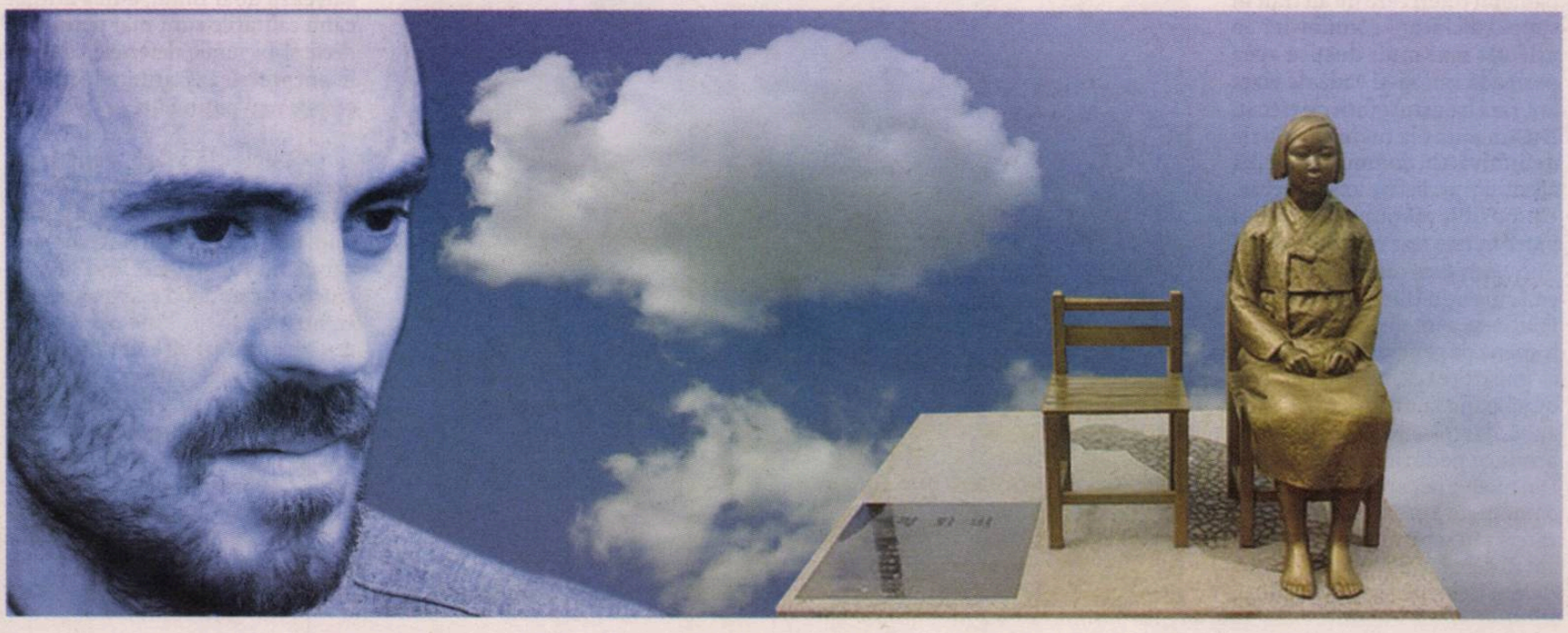
Cu totul altă soartă a avut însă Memorialul debarcării lui Douglas Mac Arthur în golful Leyte, din Filipine, grup statuar al cărui simbol a supraviețuit erodării dată de trecerea timpului și evoluțiilor politice regionale, în ciuda controverselor din jurul personajului central al său, generalul american Mac Arthur. Acesta e încă glorificat în Filipine pentru rolul său în eliberarea țării de sub japonezi, în 1944, în ciuda unor decizii cel puțin discutabile, precum bombardarea îndelungă a capitalei Manila, soldată cu moartea a peste 100 000 de filipinezi.

De o anvergură deosebită este, desigur, Complexul memorial dedicat victimelor de la Nanjing (un muzeu, două gropi comune, un institut academic, un parc al păcii), din China, dedicat victimelor masacrului de la Nanjing, din perioada decembrie 1937 – ianuarie 1938, atunci când trupele japoneze au comis în jur de 200 000 de asasinate și peste 20 000 de violuri. Atrocitățile (au existat inclusiv mărturii care descriu spintecarea unor femei însărcinate, cu baionetele) au devenit cunoscute și recunoscute inclusiv de lumea academică japoneză, chiar dacă unii cercetători niponi pun încă în discuție amploarea masacrului (numărul victimelor).

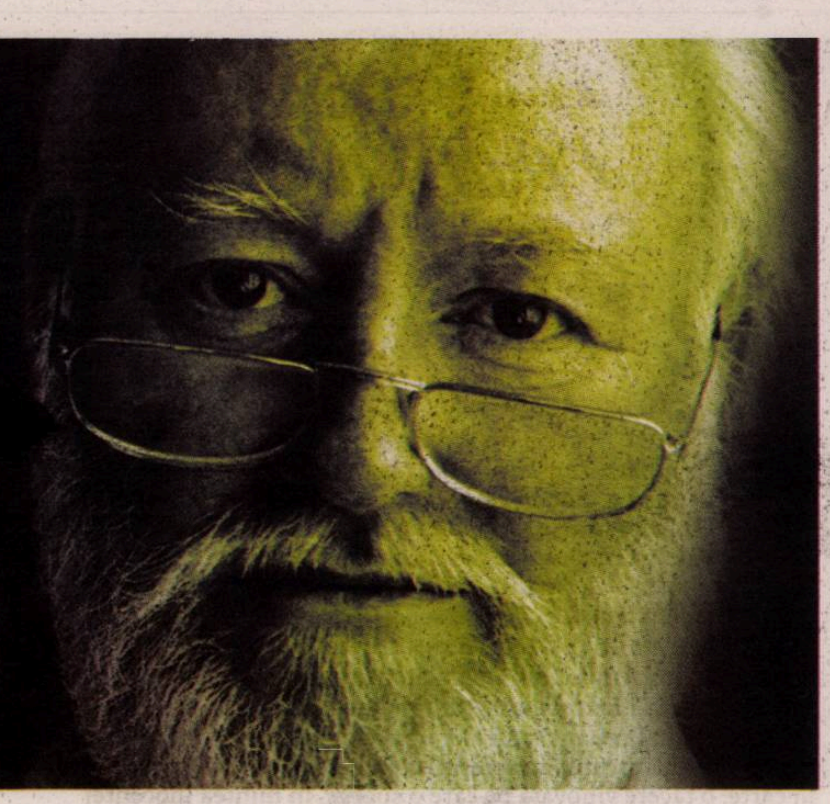
Tot de Japonia este legat un alt monument sugestiv, anume o statuie reprezentând o adolescentă coreeană cu pumnii strânși, amplasată în Seul, în fața sediului Ambasadei Japoniei în Coreea de Sud. *Statuia Păcii*, așa cum este ea cunoscută, rămâne probabil cea mai inspirată formă de protest și totodată de comemorare a zecilor de mii de victime femei coreene – așa numitele *femei de reconfortare*, răpite sau recrutate forțat, de armata japoneză, în anii ocupației; de altfel, chestiunea victimelor ocupației japoneze (supraviețuitoarele sunt considerate simboluri vii ale statutului de victimă al națiunii coreene, în fața Japoniei) continuă să se afle pe agenda relațiilor nipono-coreene, fiind o temă profund sensibilă în societatea coreeană contemporană.

Pe continentul european, din numeroasele monumente și memoriale existente, Oradour sur Glane cu certitudine nu poate fi omis. Pentru mulți europeni, satul din apropierea orașului francez Limoges nu spune mai nimic, deși amintita localitate reprezintă ea însăși un muzeu în aer liber, după evenimentul tragic din 10 iunie 1944, atunci când trupele SS au executat, ca represalii, întrega populație a localității, 642 de oameni. După război, ruinele satului aveau să devină un monument național, un memorial dedicat victimelor barbariei naziste, al martiriului colectiv.

●● **Radu Tudorancea**



Născut în 1941 la Anvers, în Belgia, dar trăitor de ani buni la Paris, autor a zeci de volume, laureat a numeroase premii, printre care şi Premiul International „Lucian Blaga", tradus în mai multe limbi, Werner Lambersy este o veritabilă personalitate literară. Cel care a scris *Maeştri şi case ale ceaiului*, *Arhitectura nopţii* ori *Jurnalul unui ateu provizoriu*, una dintre cele mai importante voci ale poeziei europene contemporane, ne propune, de fiecare dată, un discurs profund şi de o infinită poeticitate despre fiinţă şi nefiinţă, despre moarte şi viaţă şi iubire, adică despre noi înşine. Aşa cum o face în poemul de faţă.



werner lambersy

Un drum al crucii îndrăgostit

(lui Jean-Claude Tardif)

Prima oprire

C-un strigăt
Cu unul singur am
deşteptat
Văile-adânci
Ale inimii tale

Şi apele lor sălbatice
Mi-au răspuns

A doua oprire

Apasă greu
Pe umărul cuvântului
Tot ce-i numit

Mult mai greu
Decât ceea ce
Nu-i

Dar e cu preţul
Puterii sale

A treia oprire

Uşa
Veşmintelor tale
Deschisă-i

Şi obloanele
Pupilelor
Peste priveliştea
Dimineţii

Dar eu m-am înstăpânit
Pe nemărturisita
obscuritate

A patra oprire

Plăcerea ta îşi umflă
Pânzele
Sub vântoasa oceanului

Dar ele ştiu doar s-alerge
Spre orizont

Şi-acestuia nu-i pasă
De ele

A cincea oprire

Când rostesc emfatic
Singurătate
Ea nu există

Căci cine-ar putea
s-o învingă
Sau uitării s-o dea

Dacă nu rana din
Sufletul meu

Pe care încearcă
s-o-nchidă
Drumul încâlcit al
Poemului.

A şasea oprire

Ceea ce spune plăcerea
Nu are nume

Când eu o strig
Sau când tu o implori

Spre altceva priveşte
Aiurea

Şi-ntorce spatele
Să nu vadă
Ce lasă în urmă

A şaptea oprire

Trupul tău
Foloseşte-n dezmierd

Cuvinte
Pe care gândirea
Nu le cunoaşte

Şi tu faci să se-nalţe
Puhoaie de ne-nchipuit

Despre care doar
spuma valului
Şi marea vorbesc
Între ele.

A opta oprire

Ce ştii tu
Despre lacrimile mult
mai fecunde
Decât sămânţa

Dacă nu
Ceea ce doar tăcerea
Femeilor lasă să ştie
Sărăturile

Unde marea
Se odihneşte lângă
estacadele
Pielii

Ochiul ciclonului
Dormind sub zecile
de mii
De opercule

Închis între faguri de miere

A noua oprire

Că nasc atâtea păsări
Din pântecul fecund
Al copacilor

Te bucură
Căci doar astfel o adiere
Îţi trece deasupra

Timp
De-o fulgerare de aripi
Spre un insesizabil azur

Aici cireşu-nflorit
Al pupilelor tale

Şi-acolo
Roşul stejar al dorinţei

Ne cade pe genunchi
cerul
De fiece dată.

A zecea oprire

Conclav
De ţipete scurte
Precum ai chema

Păsăretul
Atunci când grăunţe
i-arunci
Peste gard

Uneori păunii
Rotind
Pe coama acoperişului

Şi carnea
Desfăşurându-şi
Amurgurile

Iar în străfunduri
Copilul tenebrelor

Căruia nimeni
Nicicând
Nu-i aude chemarea
pierdută

A unsprezecea oprire

De focul stelei căzătoare
Se mântuie focul

Din zorii-ceputurilor
Cade în zori
Mana cerească

Aliment luminos
Pe care nici-o foame
Nu-l poate sfârşi

În vreme ce
Luntrile noastre devoră
Imensitatea!

Căci trupurile ne
Sunt dâre
Pe care le-mprăştie hula

Vântoase-atingând
Tivu-nspumat
Al frumuseţii obscure

A douăsprezecea oprire

Oricât ar fi de mică
Moartea aceasta
Misteru-îi rămâne
acelaşi

Iar tunica
Pe care şi-o dispută
ardorile

De goliciune ta
A fost sfâşiată

Abandonul tău
Precum apa fântânii

Aşteaptă
Să ne-aplecăm
Spre oglinda tenebrelor

A treisprezecea oprire

Din pieptul meu
Pân' la colinele sânilor
tăi

Un cântec
Îşi chiamă mieii
Să pască iarba sălbatică

Iar noi abia
dacă-apucăm
A-i cunoaşte doar
asurzitorul
Ecou

Pe fruntea nopţii
Ceru-şi aşează
Cununa de spini

Doar Orfeu, se spune,
Ar mai putea încânta
Acestă-nfiorare
din urmă

Dar fiece fărâmă
de suflet
Îi păstrează durata

A patrusprezecea oprire

Şi tu te întinzi
Ca o lungă aversă

Pe piatra uscată
A clipei ce trece
Făr' sa se piardă

În pământul mănos
Al nemuritorilor
Te cobori

Limpezi pânze
Freatice se-adună
În grotele tale

În mângâiere
izvorul îşi află mereu
un nou început.

Prezentare şi traducere
●● **Horia Bădescu**

romanul propriilor noastre vini

Unul dintre cele mai cutremurătoare romane despre neasumare și vină colectivă este *Casa germană*, scris de Annette Hess. Jurnalista și scenarista germană al cărei roman de debut este chiar amintita lucrare – de altfel o excelent de bine primită carte în numeroasele limbi în care a fost tradusă – pune în dezbatere întâmplări generate de procesul Auschwitz de la Frankfurt, început în decembrie 1963. Aduce în lumină o rană nevindecată, un subiect ocolit, ascuns, realizând prin text o îndepărtare a formelor necrozate de vină neasumată. La 18 ani de la încheierea războiului și la 14 ani de la încheierea proceselor de la Nürnberg, într-o Germanie în care plutește peste întreaga întreținere textuală replica densă a unui personaj, Edith Bruhns: „Lasă trecutul să fie trecut, Eva. Este cel mai bun lucru, crede-mă". (p.68), se instituie o formă de amnezie colectivă. Nu întâmplător Edith ajunge martor al apărării în procesul de la Frankfurt, confruntându-se cu fiica sa, Eva, în ipostaza de translator din limba polonă al martorilor acuzării. O tăcere vinovată, a mizeriei morale ascunse sub preșul istoriei, este ceea ce se invocă pretutindeni în carte; o tăcere vinovată pe care o sparge, în mintea inocentei traducătoare, evreul David Miller, procuror stagiar în proces:

„– Sunteți toți atât de neștiutori!
– Cum?
– Pentru voi, în '33 au venit omuleții maro într-o navă spațială și au aterizat în Germania, nu? În '45 au șters-o apoi din nou, după ce vă impuseseră vouă, sărmanii nemți, acel fascism." (p.34).

Remarcabil este, în primul rând, faptul că întregul eșafodaj al romanului este minuțios documentat de Annette Hess, inclusiv prin consultarea voluminoasei arhive a Institutului Fritz Bauer (institutul poartă numele procurorului general, personaj în roman, care a declanșat procedura judiciară împotriva criminalilor de război naziști). Dar de la zguduitoarele depoziții ale martorilor veniți din Polonia, Israel, Ungaria, România, Statele Unite, până la construirea romanului confruntării victimelor trecute prin chinurile lagărului cu foștii opresori, care și-au reluat viața de familie ca și când trecutul a rămas în apele trecutului, niciodată posibil a fi întoarse din curgere, Annette Hess a avut propria sa confruntare, a jurnalistei cu scriitoarea. Rezultatul, romanul în care confruntarea se produce, cum menționam, în chiar sânul aceleiași familii, în care traducătoarea Eva Bruhns plonjează în propria copilărie din casa cu acoperiș țuguiat de la Auschwitz, acolo unde tatăl său fusese bucătar pe întreaga perioadă a funcționării lagărului, este victoria finală a romancierei care propune un produs ficțional remarcabil. Poate că nu ar strica să privim acest roman și ca o invitație la confruntarea cu noi înșine, fie și prin două personaje care au roluri diferite în roman: martorul acuzării cu numele ficțional Otto Cohn, evreu născut la Cluj și stabilit la Budapesta, care și-a pierdut familia în lagăr și farmacistul fără nume din carte, cel care făcea trierea la Auschwitz, mâna dreaptă a lui Mengele, în fapt sasul ardelean Victor Capesius.

Annette Hess. **Casa germană,** traducere din germană și note de Daniela Ștefănescu. București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, 2020, 376p.

Casa germană este, așadar, romanul confruntărilor cu trecutul. Eva Bruhns ajunge printr-o întâmplare translator în procesul de la Frankfurt, în ciuda opoziției propriei familii și a logodnicului ei, Jürgen Schoormann. „Casa germană" este numele restaurantului familiei Bruhns, în fapt o Germanie în miniatură, care ascunde secrete ale familiei și ale istoriei, în care se confruntă dorința de adevăr a tinerei Eva cu amnezia colectivă a familiei și a Germaniei și în care trebuia menținută tăcerea despre tot ce fusese inuman: „Privirea Evei se oprise între timp pe cotidianele expuse. Toate relatau astăzi pe prima pagină despre procesul care urma să aibă loc. Un titlu cu litere foarte negre suna astfel: «70 la sută dintre germani nu vor procesul»" (p.66). Încet, în contact de depoziții și documente, Eva devine conștientă de istorie, inclusiv de istoria familiei sale, și se dedică propriilor căutări, consonante cu cercetările oficiale, în ciuda gustului amar pe care îl resimte. Restaurantul deținut de Ludwig Bruhns ajunge, așadar, scena în miniatură a confruntărilor dintr-o Germanie care ar fi preferat să lase ca țesutul grav afectat de rana exterminării naziste să fie umplut de țesuturi noi, într-o fază a granulației care începuse odată cu încheierea proceselor de la Nürnberg. Eva găsește rana în acest stadiu, înainte de a se fi ajuns în faza de epitelizare, în care criminalii de război, deocamdată simpli acuzați, „erau toți tați pașnici de familie, bunici și cetățeni cumsecade" (p.68). Mai mult, propriul său tată devine erou într-un incendiu și lasă să se înțeleagă, pe parcursul tuturor episoadelor relatate, că nimic nu poate fi în comun cu comportamentul cuiva care a colaborat cu criminalii. Dar rana pe care o tratează prin roman Annette Hess nu este doar cea a vinei criminalilor de război, despre care președintele instanței urma să se pronunțe:

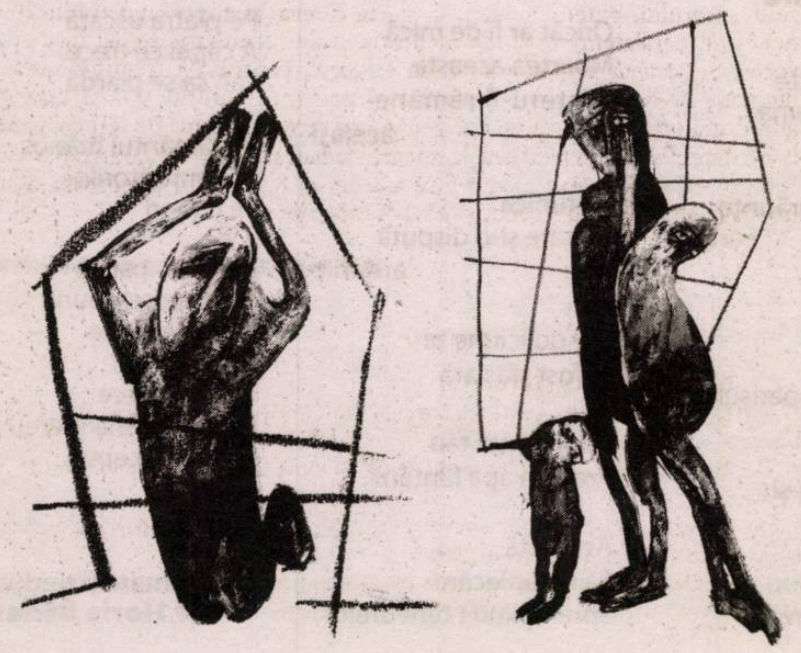
„În numeroasele luni cât a durat procesul, instanța a retrăit toate suferințele și chinurile pe care le-au îndurat acolo oamenii și care vor fi pentru totdeauna legate de numele Auschwitz. Mult timp de-acum încolo, unii din noi nu vom mai putea privi în ochii veseli și creduli ai unui copil... – glasul mereu ferm în toate aceste luni începu să tremure – fără ca în minte să nu ne apară ochii adânciți în orbite, întrebători și fără înțelegere, dar plini de teamă ai copiilor care acolo, la Auschwitz, au mers pe ultimul lor drum." (p.349).

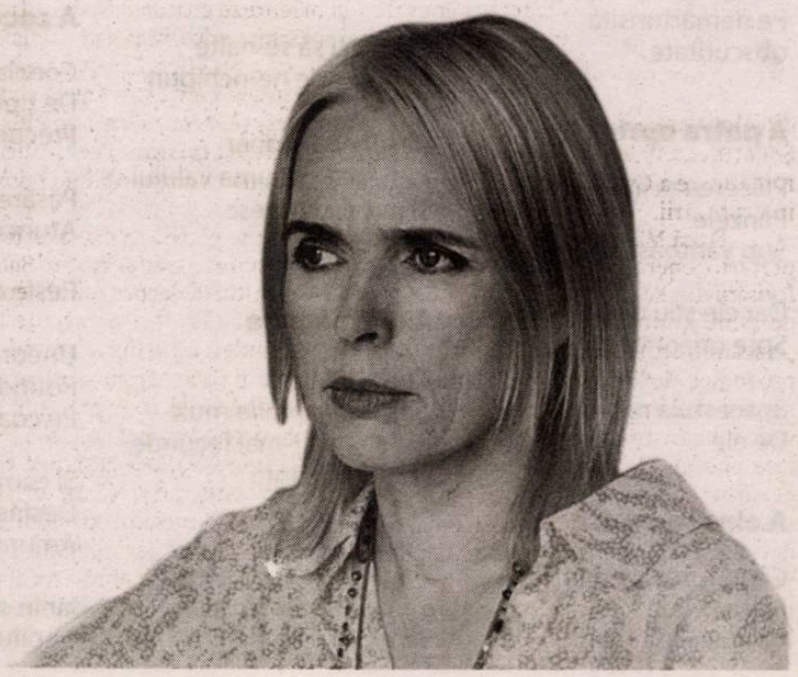
Adevărata rană este cea a neasumării. A participării absente la genocid prin tăcerea complice. „N-am avut de ales, fetițo." (p.293), se justifică tatăl. „Sunt douăzeci de ani de-atunci. Când ne-am lămurit ce se petrecea acolo era prea târziu. Iar noi nu suntem eroi, Eva, ne era teamă, aveam copii mici." și „Doar n-am făcut nimănui vreun rău." (p.331), se justifică mama. Copilul care se descoperă pe sine și se simte vinovat pentru tot ce s-a petrecut în lagărele de concentrare, devenit acum matur și conștient de sine, răbufnește: „Ăștia? Cine sunt ăștia? Și voi, voi ce-ați fost? Ați fost o parte din întreg. Și voi ați fost «ăștia!» Voi ați făcut posibil așa ceva. N-ați omorât, dar ați permis ca acest lucru să se întâmple. Nu știu ce este mai rău. Spuneți-mi ce este mai rău!" (p.342).

Romanul, foarte bine scris, putând fi lecturat și ca saga a familiei Bruhns, poartă în el mesajul dur, singurul vindecător, de altfel, despre vina indiferenței, dublată de amnezia acoperitoare. Este o excelentă poveste a confruntării cu trecutul din noi, cu relele neasumării pe care evităm să le considerăm a fi vini. Există, de fiecare dată, un altcineva vinovat sau mai vinovat. Există, de fiecare dată, un rău dus mai departe, printr-o amăgitoare plăcere de a găsi prin și pentru justificarea faptelor noastre anumite căderi, dezechilibre. Ilustrativ e cazul lui Annegret, sora Evei, asistentă medicală la maternitate, producând rău bebelușilor doar din dorința maladivă de a îi îngriji și proteja ulterior. Annegret devine o emblemă a unei Germanii ascunzându-și vinile, reclamând normalitatea și arătându-se protectivă față de cei care au avut de suferit în urma unei complice neasumări colective.

Plonjonul în istoria Evei e plonjonul în istoria zbuciumată a propriilor noastre neasumări. Cartea Annettei Hess produce o lectură dureroasă, dar vindecătoare. O ieșire de sub cupola unei amnezii care împinge spre anomie.

●● **Adrian Lesenciuc**





despre vocea și anturajul traducătorului

Printre momentele bune ale secolului trecut legate de traducere se numără colecția bilingvă de poezie intitulată „Orfeu", care apare între anii '70-'90 la Editura Univers. Parafrazându-l pe Nicolae Manolescu (2011: 3), am putea spune că apar aici multe volume „esențiale și necesare" din diverse limbi și culturi, traduse, de cele mai multe ori, de către mari poeți, care practică traducerea ca pe o firească provocare.

Deși predomină limbile și literaturile europene cu o importantă tradiție culturală, există o vădită deschidere spre culturi mai puțin familiare publicului din epocă: armeană, peruviană, chiliană, mexicană, letonă, bulgară, belgiană, canadiană, portugheză, braziliană, gruzină, azerbaidjană, calmucă, catalană etc.

Unele limbi și culturi sunt reprezentate doar de unu-două volume. Sándor Weöres, cu *Versuri* ilustrează literatură maghiară, Vadimir Holan cu volumul *Noapte cu Hamlet*, literatura cehă, Dragomir Petrov cu *Fântani*, literatura bulgară, Miodrag Pavlovic, cu *Versuri*, literatura sârbă, Ivan Krasko cu *Nox et solitudo*, literatura slovacă, Lars Gustafsson cu *O dimineață în Suedia*, literatura suedeză etc.

Cu cât ne îndepărtăm de Europa, traducerile sunt mai puțin numeroase: *Labirinturi* de Imants Ziedonis ilustrează literatura letonă, *Poeme din cătunul cu măslini* de Li Ing, literatura chineză contemporană, *Regele trubadur* de Saiat-Nova cea armeană, *Asemeni soarelui* de David Kugultinov, literatura calmucă, *Cânt solar* de Alexandre Amprimoz, literatura canadiană francofonă.

Selecția generoasă acoperă nu doar o multitudine de culturi și de voci poetice, dar și de epoci fiindcă sunt prezente prin opere, devenite cu timpul canonice, poezia din Antichitate (Orfeu, Catul, Tibul, Qu Yuan, *Vedele*, *Cântecele Chinei Antice*), din Evul Mediu (Khayyam, Camoes), din premodernitate (Marino) și din modernitate, ultima cel mai bine reprezentată.

Această colecție de poezie, plasată sub semnul diversității și al deschiderii, poate fi interesantă pentru o eventuală istorie a traducerilor și fiindcă, pe de o parte, face auzită vocea traducătorului prin texte precum prefață, note, cuvânt al traducătorului și, pe de altă parte, dezvăluie, nu o dată, complicatul proces al traducerii în care, adesea, traducătorul se bucură de un anturaj prielnic și stimulator.

Sorin Mărculescu traduce în 1971 *Patru Cvartete* de T. S. Eliot, autor premiat cu Nobel în 1948; el mărturisește în „Nota introductivă", că actuala versiune a fost precedată de alta, în 1964. Această distanțare conduce la o retraducere, prima versiune fiind revăzută, corectată, dusă la bun sfârșit, la îndemnul poetului și traducătorului Mircea Ivănescu, cu unele sugestii din partea anglistului Ștefan Stoenescu. Aceste amănunte, aparent de culise, sunt importante într-o istorie a traducerilor fiindcă dezvăluie ceva din procesul traductiv și faptul că traducătorul nu este întotdeauna singur, că o colaborare este binevenită.

Nota introductivă nu-l lasă singur nici pe cititor, fiindcă Mărculescu încearcă prin câteva intervenții cu caracter general să-și orienteze cititorul în descifrarea unor aluzii și inserții intertextuale din poezia densă, de mare profunzime aforistică a lui Eliot. El semnalează că în Cvartetul I se găsesc reminiscențe din Lewis Carrol, din Mallarmé, din San Juan de la Cruz, în Cvartetul II ecouri din *Eccleziast* etc. Socotim că în acest fel traducătorul asumă o dublă misiune: versiunea în românește a Cvartetelor eliotiene și însoțirea atentă a cititorului pe potecile interpretării.

Dacă Mărculescu are grijă ca cititorul să nu se piardă în masa de interpretări generate de poezia lui Eliot, Nicu Porsenna, traducătorul *Baladei Închisorii din Reading* de Oscar Wilde, își previne cititorul despre tonul general de „simplitate patetică", pe care îl preferă autorul său, fără a exclude însă „cizelarea artistică". Traducătorul, care a stăruit îndelung asupra structurilor prozodice ale lui Wilde, explică alegerile pe care le-a făcut, urmându-l pe poet pentru care emistihurile pot avea 8, 9, 10 sau 6 silabe, nu doar șapte, cum prevede un emistih tradițional. Această flexibilitate prozodică îi dă o mare libertate poetului, libertate pe care traducătorul o îmbrățișează bucuros. Cu o dezarmantă sinceritate, Porsenna mărturisește cititorului că în privința rimelor interioare, practicate de Wilde, dătătoare de melodie și mobilitate deosebite, el, traducătorul, le-a transpus „unde s-a putut", iar unde nu a fost posibil, a introdus „în compensație" alte rime în alte versuri „unde vocabularul românesc ne îngăduia" (1971: 6). O idee frumoasă a traducătorului, care merită reținută, este că o „traducere în versuri – când este reușită – e aproape o colaborare; când nu e izbutită, o simplă pastișă" (*idem*). Versiunea *Balada Inchisorii din Reading* de Porsenna, care a avut ca și autorul său experiența grea a închisorii, este cu siguranță, o „colaborare", în sensul porsennian al termenului.

Vocea traducătorului și criticului literar Marian Papahagi se face bine auzită în prefața, însoțită de note de subsol și de nota traducătorului, care deschide volumul din 1982, *Metamorfozele*, de brazilianul Murilo Mendes. Aflăm de aici despre numeroasele tendințe moderniste pe care Brazilia le-a absorbit din Europa, metamorfozându-le după o viziune proprie, în care ideea de antropofagie a făcut carieră. Mari noțiuni precum Adevăr, Justiție, Rațiune, Moarte, Revoltă, Iubire revin în universul poetic mendesian, ca importante repere, la care se adaugă o încredere fără margini acordată poeziei și puterii ei de a acționa asupra lumii. Deși Mendes este prin excelență reprezentant al poeziei braziliene, el a scris și în italiană. Cum avem de a face cu o antologie, criticul-traducător dă cititorului toate sursele folosite pentru textul original, între care și volumul bilingv brazilian-italian *Poesia liberta*, îngrijit de Ruggero Jacobbi, publicat la Milano. Din mulțumirile traducătorului înțelegem că la realizarea volumului au contribuit și Maria da Saudade, soția poetului, Luciana Stegagno Picchio, profesor la Universitatea din Roma care a redactat datele bio-bibliografice, lusitanista Roxana Eminescu, care i-a făcut traducătorului prețioase sugestii și redactorul cărții Diana Radu, ultimele două antrenate în revizuirea întregii traduceri. Iată așadar că o istorie a traducerilor pune în lumină intersectarea a trei culturi, a două continente, colaborarea a mai mulți specialiști în realizarea volumului care dă publicului românesc ocazia de a cunoaște pe brazilianul care s-a definit ca Noul Orfeu din pieptul căruia „țâșnesc păsări contemporane ducând mesaje oamenilor" (Mendes, 1982: 77).

Traducătorii de poezie din colecția bilingvă sunt numeroși, fiind cunoscuți și ca poeți; printre ei se numără: Nina Casian, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Ștefan Augustin Doinaș, H. Grămescu, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Alexandra Bărcăcilă, George Lesnea, Alex. Andrițoiu, Veronica Porumbacu, Cicerone Teodorescu, Aurel Covaci, Vasile Sav, Leonid Dimov, Irina Mavrodin, Vasile Nicolescu, Tașcu Gheorghiu, Mihai Cantuniari, Victor Tulbure, Constanța Buzea, Ion Covaci, Leonid Dimov, Ion Acsan, Iv Martinovici și alții.

Cele câteva exemple din colecția „Orfeu", prezentate aici, dau o idee despre complexitatea procesului de traducere la care participă adeseori alături de traducător și oameni ai cărții, care alcătuiesc un anturaj necesar, esențial chiar: critici și istorici literari, confrați, profesori de limbi străine, diverși specialiști, redactori, referenți, lectori etc. Colaborarea de care vorbea Porsenna între autor și traducător devine aici mai nuanțată și mai largă. Acest proces al facerii traductive în și cu un anturajul literar prielnic, puțin cunoscut de către public, constituie ceea ce am putea numi „fața ascunsă, invizibilă" a traducerii.

Și fiindcă vorbim de invizibil și de invizibilitate, multă vreme asociate traducătorului, putem vedea din aceste câteva exemple cum traducătorul, depășind persistenții *topoï* de modestie și de secundaritate, își face auzită vocea. Și aceasta pentru a-și ghida cititorul, pentru a-i destăinui ceva din lucrarea sa de traducere, pentru a-și prezenta autorul și a-și mărturisi admirația față de acesta, dar și pentru a-i face cunoscuți pe toți cei care au contribuit, fiecare în felul său, la ducerea la bun sfârșit a versiunii pe care cititorul o are în față. Avem de a face așadar cu o secvență luminoasă dintr-o posibilă istorie a traducerilor și a traducătorilor.

●● Muguraș Constantinescu

Referințe bibliografice

Eliot, T. S. *Patru cvartete*, trad. și notă introductivă Sorin Mărculescu, Univers, col. „Orfeu", București,1971.

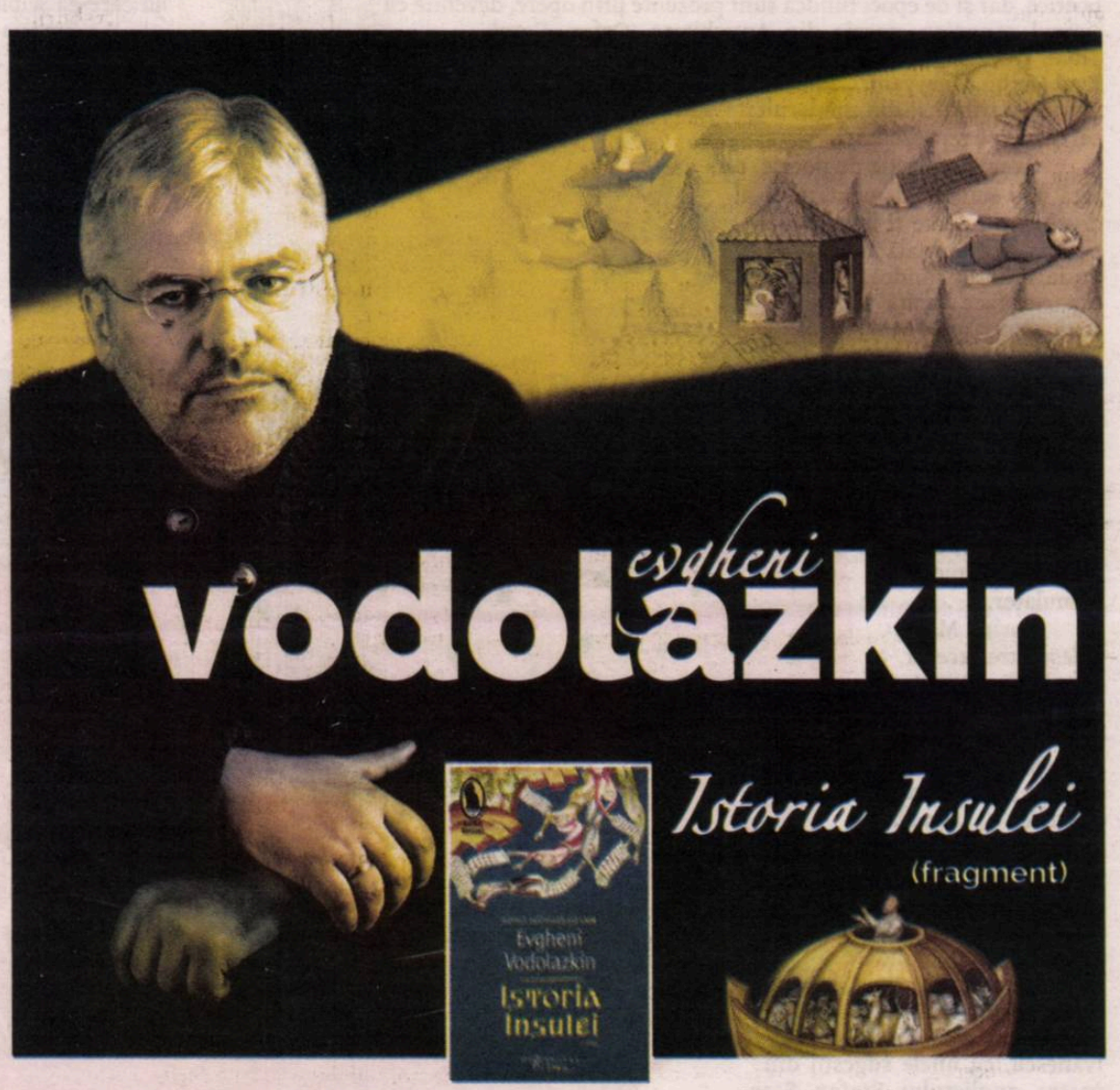
Manolescu, Nicolae, *Profesorul Romul Munteanu*, în „România literară", anul 44, nr. 12, 25 martie 2011, p. 3.

Mendes, Murilo, *Metamorfozele*,antologie trad. și prefață Marian Papahagi, Univers, col. „Orfeu", București,1982.

Wilde, Oscar, *Balada închisorii din Reading*, trad. și cuvântul traducătorului N. Porsenna, , Univers, col. „Orfeu", București,1971.

Deopotrivă parabolă şi meditaţie asupra timpului, noul roman al lui Evgheni Vodolazkin ne poartă prin mai multe secole de istorie a Insulei, o ţară imaginară care stă sub semnul unei profeţii misterioase. Insula nu se află pe vreo hartă, dar existenţa ei nu e umbrită de nicio urmă de îndoială. N-o găsim în manualele de istorie, dar istoria ei e dureros de cunoscută. În acest roman cu accente de mister, Evul Mediu se împleteşte cu prezentul, destinele popoarelor cu cele personale, tragicul cu grotescul şi ironia blândă. Prinţi drepţi şi luminoşi conviețuiesc în mod firesc cu preşedinţi, cronicari şi proroci, cu un stăpân al albinelor şi un motan vorbitor.

Evgheni Vodolazkin s-a născut în 1964 la Kiev, unde şi-a făcut studiile universitare. Este doctor în ştiinţe filologice, specialist în literatura rusă veche. Din 1990 devine cercetător la Institutul Literaturii Ruse (Puşkinskii Dom) din Sankt-Petersburg. Este autorul a peste 100 de lucrări ştiinţifice, a contribuit la elaborarea enciclopediei *Cântec despre oastea lui Igor* şi a *Bibliotecii literaturii Rusiei Vechi*, precum şi a lucrării *Cuvioşii Kiril, Ferapont şi Martinian din Belozersk*. Din anul 2012 este redactor-şef al revistei *Text şi tradiţie*, editată de institutul său. În paralel, începe să scrie literatură. Debutează ca romancier în 2005 cu *Răpirea Europei*. În 2009 publică romanul *Soloviov şi Larionov* (Humanitas Fiction, 2015), care se bucură imediat de succes, fiind nominalizat la premiile Andrei Belîi şi Bolşaia Kniga (Marea Carte). În 2011 îi apare culegerea de studii şi eseuri *Instrumentul limbii*. În 2012 publică romanul *Laur* (*Lavr*; Humanitas Fiction, 2014), care devine revelaţia literară a anului 2013 în Rusia, fiind dublu câştigător al Premiului Bolşaia Kniga – Premiul întâi şi Premiul cititorilor, Locul întâi – şi câştigător al Premiului Iasnaia Poliana (Lev Tolstoi). Tot în 2013, romanul a fost nominalizat pe lista scurtă la premiile Naţionalnîi Bestseller (Bestsellerul Naţional) şi Russkii Buker (Booker Rus). Publicat în 2016, *Aviatorul* (*Aviator*; Humanitas Fiction, 2017) s-a aflat pe lista scurtă a principalelor premii literare din Rusia, câştigând un dublu Bolşaia Kniga – Premiul al doilea şi Premiul cititorilor, Locul al treilea. Romanul *Brisbane* (*Brisben*, 2018; Humanitas Fiction, 2019) a câştigat în 2019 Premiul Kniga Goda (Cartea Anului) şi s-a aflat pe lista scurtă la Premiul Bolşaia Kniga, obţinând Premiul cititorilor – Locul trei. Tot în 2019, lui Vodolazkin i s-a decernat Premiul Soljeniţîn. Romanul *Istoria Insulei* (*Opravdanie Ostrova*; Humanitas Fiction 2021) a apărut în decembrie 2020. Traducerile romanelor lui Vodolazkin sunt publicate în peste 30 de ţări.



Volumele apărute despre albine au fost citite de Vlas cu o neostoită atenţie. Lăudând munca scriitoricească, Preşedintele a exprimat şi observaţii. Ochiul pătrunzător al prisăcarului a observat că, în volumul al treilea, scriitorul confunda două albine şi atribuia uneia ceea ce i se cuvenea celeilalte.

În volumul al şaselea, înfăţişarea uneia şi aceleiaşi eroine era descrisă diferit la început şi la sfârşit. În primul caz se spunea că albina arăta bine şi că până la bătrâneţe a avut picioare zvelte şi aripi mlădioase. Dar, în al doilea caz, se făcea cunoscut că menţionata individă era şchioapă din copilărie, neîngrijită şi că de mustăţi îi atârnau mereu resturi de polen. Cu trecerea timpului, începuse să tragă tot mai mult la nectar, se buhăise şi îşi ducea viaţa în chefuri cu trântorii. Decăzând, nu a mai zburat, ci se târa alene pe capacul stupului.

La cel de al şaptelea volum, nemulţumirea lui Vlas a fost pricinuită de faptul că fusese pomenită talia de viespe a unor locuitoare ale stupului. O atare exprimare vorbea despre faptul că cel ce scrisese nu prea deosebea albinele de viespi. Şi totuşi, în ciuda unor gafe, Preşedintele a rămas mulţumit de munca scriitorilor Insulei.

Lecturarea acestor cărţi i-a deschis lui Vlas minunata lume a literaturii insulare. S-a întâmplat ceva neaşteptat: din cititor, el s-a transformat brusc în scriitor. Cum în anii de luptă uitase gramatica, Preşedintele a evitat să scrie cu propria mână. Avea tot timpul lângă el un pisar, care scria întocmai cele rostite de el. Cum observa pe chipul conducătorului o expresie melancolică, pisarul lua iute călimara care îi atârna la brâu, precum şi pana şi hârtia, fiindcă ştia că va avea îndată de lucru. Nu că vorba Preşedintelui ar fi curs ca un râu cu ape bogate; asemeni unui pârâu de munte, ea era mai degrabă săracă şi poticnită. Se auzeau în ea duruitul pietrelor şi vuietul pragurilor:

Tata spunea:

Albina e strămoşul nostru. Era la loc de cinste încă la egipteni.

Spunea:

Când oamenii mureau, din gura lor zbura o albină. Sufletul, adică, zbura. Sufletul, pricepeţi?

Iar faraonul se numea suveran al albinelor. Mi-aş spune şi eu aşa, e frumos, nu?

Dar înţeapă îngrozitor. Că eu umblam doar în cămaşă, şi desculţ. Şi uite, odată m-au înţepat de numai că nu m-au omorât, da' a venit tata la ţanc.

Am strigat la el:

Păi puteau să mă muşte de să mă omoare!

Dar el:

Ar fi avut dreptate. Tu, zice, n-ai simţ pentru albină.

În cea de a patruzeci şi cincea vară a Marii Revoluţii din Insulă, Vlas şi-a luat o nouă titulatură: Suveranul Albinelor. Această denumire i-a înnobilat pe insulari, căci toată lumea din Insulă, de la mic la mare, ştia ce înseamnă figura albinei. Dar sensul noii titulaturi nu era numai metaforic: la vremea aceea, o parte considerabilă din populaţia Insulei se îndeletnicea cu albinăritul.

Mierea, ceara, propolisul, precum şi polenul, lăptişorul de matcă, veninul de albine, puietul de dronă, păstura, fagurele şi albina moartă au fost exportate pe Pământul Mare în cantităţi imense şi au devenit o sursă importantă pentru venitul statului. Sursă care, însă, se cheltuia în totalitate pentru achiziţionarea tuturor celorlalte mărfuri, pentru că în Insulă nu se producea aproape nimic altceva.

În aceeaşi vară, fiica Suveranului Albinelor, Melissa, a fugit de acasă, lăsând un bilet cum că să nu fie căutată. În ciuda voinţei fiicei sale, Vlas a dat dispoziţie ca ea să fie căutată. Timp de două luni, armata insulară a răscolit Pădurea, pentru că Suveranului i se părea că fugara se putea ascunde anume acolo.

Toate fug în Pădure, spusese atunci Vlas, amintindu-şi că aşa făceau familiile de albine care părăseau prisaca.

Şi cu toate că soţia lui Vlas, Glafira, cunoscându-şi fiica, a spus că în Pădure, neexistând distracţii, nu are rost să fie căutată, nimeni nu a cutezat să nu fie de acord cu Suveranul Albinelor. Melissa a fost căutată în Pădure.

Dar fiica lui Vlas a fost descoperită în Oraş, de unde, după cum a ieşit la iveală, nici nu ieşise. Combinându-se cu faimosul scamator Valdemar, Melissa s-a ascuns în casa acestuia. Când primea musafiri, Valdemar o ascundea pe Melissa în lada destinată tăierii asistentelor cu ferăstrăul. A ieşit la iveală şi că, într-o noapte, perechea de îndrăgostiţi se cununase la Biserica Viitorului Luminos. Inducând în eroare Străjile bisericeşti, Melissa le-a spus că se cunună din voinţa tatălui ei. Mirii au înconjurat de trei ori analogul, au sărutat portretul Preşedintelui Kasian şi s-au dus acasă.

Aflând cele întâmplate, Suveranul şi-a ieşit din fire, dar n-a mai avut ce să facă. În afară de asta, era şi bucuros că fiica rătăcitoare se întorsese. În fine, pur şi simplu, Vlas o cam ştia de frică pe fiica sa, iar când ea l-a rugat să nu mai zumzăie, s-a şi împăcat cu ea.

Odată cu trecerea anilor, cronica de familie *Stupul* s-a completat cu o mulţime de noi volume. De dragul lecturării cronicii, Suveranul Albinelor a trebuit să renunţe la multe îndatoriri de stat. Vlas, care era atras înainte şi de cărţi străine (*Mierea de iarbă neagră*), s-a convins cu timpul că nu exista nimic mai bun decât literatura naţională.

Literatura universală i se părea ceva superficial, în care nu regăseşti actualitatea. Ultima dezamăgire a Suveranului a fost cartea *Persoana de ceară*, din care despre ceară nu a aflat nimic nou. Cam tot atunci a încetat cu răsfoitul colecţiilor *Albinei de nord* şi s-a concentrat exclusiv asupra *Stupului*.

În cea de a patruzeci şi opta vară a Revoluţiei, Biserica Viitorului Luminos a devenit Biserica Roiului Revoluţionar şi a fost supusă unui proces de restaurare. Suveranul albinelor nu uitase cununia secretă a fiicei sale, şi restaurarea nu a fost lipsită de înverşunare.

Totodată, subliniind continuitatea liniei predecesorilor, Vlas nu a procedat la scoaterea portretelor lor, ci doar a poruncit să fie reprezentaţi în chip de albine. Pe singurul perete rămas liber a desfăşurat o panoramă a luptei albinelor cu urşii. Deosebit de detaliat au fost prezentate actele de curaj ale albinelor-cercetaşe, care intrau fără frică în bârlogul duşmanului şi preveneau roiul asupra pericolului.

KSENIA

Patru zile a trebuit să aşteptăm până s-a făcut timp frumos.

Astăzi m-am trezit în zori şi mi-am dat seama din prima clipă că va fi o zi cu soare. Sfera portocalie, parcă recuperând ce pierduserăm, s-a ivit din apă în două minute. Citeam în balcon uitându-mă la ea. Sfera a continuat să se înalţe, dar nu la fel de repede. La zece am fost pe platoul de filmare.

Şi acolo m-am văzut la opt ani – o fetiţă bălaie, cu o faţă necopilăresc de fină. Era un cântec. *Părul tău e grâu nestrâns...* Nu: *grâu neatins de seceră...* Am uitat. Dar mai departe era aşa: *ochii tăi, ca cerul dimineţii.* Cântecul nu descria pe nimeni anume, el era pentru toţi. Şi toţi se străduiau să-i corespundă.

O tunică amplă de lână şi pe sub ea o cămaşă subţire de pânză. Guler drept de mătase, încheiat cu câţiva nasturi. Împodobit cu fir de aur, bentiţă cu perle şi tafta roşie la marginea de sus – ăsta da, guler. Pe dinăuntru, ca să ţină – o bandă de coajă de mesteacăn. Coaja chinului meu, cum mă mai supăra apăsându-mi gâtul! Gulerul îmi părea o fiinţă vie care la un moment dat avea să mă sufoce.

Mă apropii de fetiţa Ksenia. Nu-i ştiu adevăratul nume, dar nici nu vreau să-l ştiu, fiindcă mă apropii chiar de mine. Îi deschei cei doi nasturi de sus ai gulerului:

– E mai bine aşa?

– E mai bine, *madame*.

Costumiera, oftând, roagă (pe cine?) să încheie nasturii la loc: ocupaţia preferată a mătuşii Klavdia. Le explică celor de faţă că în Evul Mediu nasturii trebuiau să fie încheiaţi. Nu se uită la nimeni când vorbeşte. Îi fac cunoscut că eu în Evul Mediu nu îi încheiam. Costumiera dă din cap politicos: ea a făcut tot ce a putut.

Uite-o pe Ksenia mergând, privind drept în faţa ei. La stânga, paralel cu mişcarea ei, lunecă pe şine camera. La dreapta, pe fondul mării – o lăptăreasă, un morar, un fierar şi un pescar. La rând: cadru impresionant prin nefirescul lui. Dinţi stricaţi, nasuri coroiate. Îşi scarpină cu degete noduroase părul aspru de pe obraji – toţi, cu excepţia lăptăresei. Mişcarea fetiţei e fără sfârşit. Cei care stau întorc capul după Ksenia. Ea face o trecere în revistă a Evului Mediu. Părul ei – grâu nestrâns...

Se iveşte, ca din mare, mătuşa Klavdia – e stilul ei.

– Tu eşti din tainice adâncuri? întreabă fetiţa.

Din pricina valurilor care se lovesc de ţărm, Klavdia nu o aude. Se leagănă, ca o gâscă, se opreşte întruna ca să-şi tragă sufletul. Camera o urmează, prinzând colinele de la orizont: albăstreală şi nemişcare. Cele două coline ale dosului mătuşii, dimpotrivă, se mişcă, viguros şi fără grabă. Adunându-şi poalele, Klavdia îşi târăşte câte o gleznă prin apă. Ksenia se întoarce brusc şi ţipă:

– Cuţitul!

Glasul meu şi al ei se contopesc într-un singur strigăt. Pe chipul Klavdiei e buimăceală. Toţi se întorc în partea spre care a zburat strigătul. Acolo e doar cerul albastru – ca ochii tăi. Ai mei.

Mă apucă inima. Doi doctori mă duc la maşina Salvării, mă pun pe o targă. Parfeni... Unde-i Parfeni? Îi simt atingerea. Stă aşezat la picioarele mele. Maşina se urneşte încet din loc. Spre uimirea istoricilor limbii, întrebarea mea către Klavdia cu privire la picioarele ei se aude fără ca noi să mai fim acolo.

Criza cedează treptat. Mergem nu la spital, ci la vilă: Artemi are un medic bun.

La cină, Jean-Marie întreabă dacă mi-e mai bine. Artemi desenează gânditor ceva pe un şerveţel. Da, mi-e mai bine acum.

Dar a fost teribil de bine. Pentru câteva clipe am trăit în copilărie. Iar acum, părul mi-e ca neaua, iar ochii mei... Cu ce seamănă ochii mei?

– Foarte frumoasă fetiţa, spun. Eu n-am fost aşa. Eram dolofană, rumenă-n obraji.

Simt pe mine privirea lui Artemi. Desenând, se uită când la mine, când la şerveţel:

– Atunci frumuseţea era văzută altfel. Jean-Marie filmează în consens cu felul cum e văzută acum.

– Pentru ca spectatorul să înţeleagă de ce prinţul Parfeni vă iubeşte atât de mult, râde Leclerc. Dar mai cu seamă – de atâta vreme.

Artemi îmi dă peste masă şerveţelul cu portretul meu. Mă privesc cu luare aminte. Uimitor de bun desenul. Părul meu e alb, ca neaua. Ochii mei sunt ca cenuşa.

În cea de a patruzeci şi noua vară a Revoluţiei s-a săvârşit fratele Galaktion. Nu cu mult înainte să se sfârşească m-a binecuvântat pe mine, robul lui Dumnezeu Innokenti, să duc mai departe cronica. Acesta a devenit canonul meu, căci a întipări vremurile şi evenimentele trebuieşte atâta timp cât nu le curmă Dumnezeu.

„În timp ce lucram la romanul *Laur*, am fost vraci, «om al lui Dumnezeu», pelerin şi călugăr. Acum, un deceniu mai târziu, m-am încumetat să devin cronicar – şi am simţit cât de mare e povara celor care consemnează faptele trecătoare. Istoria e unul dintre numele experienţei. În cele din urmă, din viaţă rămâne numai istoria. Romanul e dedicat, firește, doar unei bucăți de uscat, dar, asemenea unei picături de apă, oglindeşte mult mai mult."

Evgheni Vodolazkin

În aceeaşi vară a crescut în importanţă Melissa, fiica lui Vlas. Pentru ea a fost înfiinţată funcţia de comisar pentru problemele albinelor. Poate că în state depărtate de noi, această funcţie nu este de primă importanţă, dar aici ea însemna mult, şi în Insulă toată lumea a înţeles acest lucru.

Nu era primul an când umbla zvonul că Suveranul Albinelor nu mai cârmuieşte pe nimeni şi se închide tot mai mult în el, îndepărtându-se de treburile statului. Desemnarea Melissei a devenit o confirmare limpede a acestui lucru. Se spune şi că Vlas a poruncit să i se facă un costum de trântor şi că umblă în el, târându-şi aripile, prin Palat. Noaptea, cică, intră în fagurii construiţi în dormitor şi o sileşte pe Glafira să facă la fel, spunând că fără matcă stupul nu e stup. La primirile oficiale, la care Suveranul Albinelor trebuie totuşi să fie prezent, face ce face şi trece la zumzăit. Şi era limpede pentru toată lumea că va fi tot mai complicat pentru el să conducă statul într-o asemenea stare mintală.

Acum mulţi o numeau pe Melissa conducătoare cu puteri depline a Insulei. În realitate, puterea o împărţea cu ea enigmaticul ei soţ, Valdemar, numit ministru al dezvoltării şi scamatoriilor. El se ţinea în adevăratul sens al cuvântului în umbră, fără a-şi manifesta în vreun fel prezenţa. Când însă se ivea vreo nevoie de ea, nu doar de una sau de două ori şi-a făcut apariţia dintr-un joben, în fâlfâit de aripi de porumbei. Deja de mult nu îşi mai tăia Valdemar asistentele cu ferăstrăul: această îndeletnicire o transferase în cadrul pedepsei cu moartea care se aplica în Insulă.

O particularitate a scamatoriilor lui consta în faptul că, odată dispărute, mijloacele băneşti nu mai apăreau. Şi dacă înainte brelocurile, ceasurile şi bancnotele se întorceau întotdeauna la posesori, acum totul se schimbase. Valdemar uluia onoratul public cu arta dispariţiei. El propunea publicului să îi urmărească mâinile, ceea ce se dovedea însă a fi inutil: atât de mare era darul acestui om. În scurt timp s-au topit fără urmă solda armatei, banii pentru repararea drumurilor şi chiar principalul articol al cheltuielilor insulare: mijloacele pentru întreţinerea albinelor.

În cea de a cincizecea vară a Marii Revoluţii din Insulă au fost organizate mari festivităţi, întrucât se sărbătorea jubileul venirii viitorului luminos. Pentru memorabilul eveniment, Melissa a dispus să se emită o monedă jubiliară. Pe o faţă a monedei a fost imprimat profilul Preşedintelui Kasian, iar pe cealaltă – al Suveranului Vlas, cel care care promovase

„*Istoria Insulei* este o încercare de a crea un model în mic al civilizaţiei europene, în care toate procesele istorice se văd ca-n palmă. Într-o oarecare măsură este o continuare a romanului *Laur*, o nouă tentativă de a pune faţă în faţă două lumi – Evul Mediu şi contemporaneitatea. În fond, epoca modernă poate fi descrisă prin două metode: să povesteşti ce are, ce-i este propriu, sau să povesteşti ce-i lipseşte. Exact asta încerc să fac, propunând o optică triplă: cititorul află despre unele şi aceleaşi evenimente din gura unui cronicar medieval, din comentariile unor contemporani despre cronică, şi toate acestea trec prin filtrul artei: un regizor francez face un film despre Istoria Insulei. Am vrut să creez un efect stereo, care coincide în mare parte cu punctul meu de vedere. "

Evgheni Vodolazkin

albina. O astfel de monedă a fost înmânată fiecărui cetăţean al Insulei.

În ziua jubileului, Piaţa cea mare, precum şi străzile adiacente au fost pline de lume. Odată cu salva de tun de la amiază, în balconul Palatului a apărut într-un costum de trântor nou-nouţ Suveranul Vlas. De o parte a lui stătea comisara pentru problemele albinelor Melissa, iar de cealaltă – ministrul dezvoltării şi scamatoriilor Valdemar.

Primul a cuvântat Valdemar, care a spus că ţara întâmpină jubileul de 50 de ani al Marii Revoluţii cu noi realizări şi victorii. Şi cu toate că dezvoltarea a încetinit întrucâtva (nu uitaţi că ducem un război cu Franţa), în domeniul scamatoriilor statul a atins culmi nemaivăzute până atunci. În sprijinul celor spuse, ministrul le-a propus celor adunaţi să scoată monedele jubiliare şi să le pună în palmă.

Fiţi atenţi la mâini, a spus Valdemar.

A pocnit din degete, a scos din joben un porumbel şi, în aceeaşi clipă, monedele din palmele celor prezenţi au dispărut.

Aplauze n-au urmat.

Vă dezvălui un mic secret, a zâmbit ministrul. Voi aţi fost atenţi la mâinile mele, dar trebuia să fiţi atenţi la ale voastre.

În pofida parţialei explicări a scamatoriei, monedele nu s-au întors la posesori.

După Valdemar a luat cuvântul Melissa. Remarcând că, din ziua venirii viitorului luminos, ţara a parcurs un drum glorios, comisara şi-a îndemnat concetăţenii să fie conştienţi de acest lucru, pentru a-l urma spre noi culmi. La aceste cuvinte, Suveranul Albinelor a dat din aripi şi a început să zumzăie. Melissa a dat din cap a încuviinţare, părând a-şi susţine tatăl în aspiraţia lui de a o lua în sus.

În cei cincizeci de ani care s-au scurs, viitorul a reuşit să devină trecut, a continuat Melissa. Aceasta este o însuşire a timpului. Unii pot să spună că acest trecut, dar şi prezentul, nu sunt atât de luminoase cum ar fi de dorit. Consider necesar să amintesc tuturor că Marea Revoluţie a făgăduit un viitor luminos – şi şi-a ţinut făgăduiala.

Melissa a cuprins mulţimea cu o privire care a durat:

Viitorul rămâne ca şi înainte Luminos.

Piaţa a răsunat de ovaţii. Ele s-au înteţit când de balustrada balconului s-a apropiat Suveranul Albinelor. Fremătând din aripi, Vlas a dat ascultare răgetului mulţimii şi a zâmbit. Niciodată nu mai văzuse un roi aşa de numeros. În clipa aceea, soarele a ieşit de după nori, şi Suveranul şi-a ridicat braţele spre el.

Albinei îi este propriu să tindă către soare, a proclamat el formidabil de desluşit.

Insularii, care nu mai auziseră de mult de la Suveran o vorbire articulată clar, au răspuns cu noi ovaţii.

Cu o neaşteptată agilitate, Vlas şi-a trecut un picior peste balustradă şi a strigat:

Zburăm!

Luându-şi zborul deasupra pieţei, cuvântul a început să strălucească în soare. Înainte ca el să se dizolve în ceruri, Vlas a făcut un pas în spaţiul aerian. Melissa şi Valdemar s-au aruncat spre el, dar a fost târziu.

Zborul lui Vlas nu a fost de durată. Zumzăitul fericit al zburătorului a fost curmat de o bufnitură surdă. Aplecându-se peste balustradă, comisara şi ministrul au văzut pe treptele de marmură ale Palatului trupul mort al Suveranului Albinelor.

MELISSA

După moartea lui Vlas, Suveranul Albinelor, Insula a fost condusă de fiica acestuia, Melissa. În ultimii ani de viaţă ai răposatului, oamenii se obişnuiseră atât de mult să conducă ea, încât învestirea ei cu puterea supremă părea inevitabilă. Melissa a revenit la obişnuita titulatură de şef al statului, numindu-se acum Preşedinta Insulei. Este de remarcat că, în pofida numelui său, Melissa a acordat albinelor mult mai puţină atenţie decât o făcuse tatăl ei.

În cea de a cincizeci şi una vară a Marii Revoluţii, în Insulă a avut loc un cutremur înspăimântător. Nu a durat mult, dar urmările au fost însemnate. Principalele şocuri au fost în Sud, în preajma Muntelui. Şi mai întâi, atât cât îşi pot aminti insularii, s-a observat în vârful Muntelui un fum, şi tuturor le-a fost clar că, dacă Muntele se trezeşte, Insula e ameninţată de pieire.

Traducere din limba rusă şi note de
●● Adriana Liciu
Roman în curs de apariţie la *Editura Humanitas Fiction*, *Colecţia Raftul Denisei*, coordonată de Denisa Comănescu.

Sapiens la modă

Conceptul de „sapiens" este personajul principal al unei suite de titluri, unele cu destin editorial impresionant, în lucrări, studii, cărți foarte recente în întreaga lume. Fenomenul atinge și spațiul cultural românesc. Cartea lui Yuval Noah Harari „Sapiens. Scurtă istorie a omenirii" este, fără niciun dubiu, volumul de referință pentru acest moment public de mare curiozitate față de istoria – alimentată cu descoperiri recente din arheologie, neuroștiințe, istorie în general – acestui termen, dar e departe de a fi singurul. Succesul acestui amplu eseu, cu date de piață ieșite din comun și pentru lumea culturală românească, pare să fi avut și un rol „motivațional" sau, altfel spus, unul de „*trendsetting*"; fapt este că alte edituri au pus deja în circulație, cu succes de asemenea, titluri care fac numeroase referiri la „sapiens".

Începutul

Cărțile publicate în limba română sub semnătura lui Harari – patru la număr până acum, toate la Editura Polirom – au consemnat numere-record la vânzări. Sunt, din datele publice existente, deja peste 300.000 de exemplare vândute într-un interval de aproximativ 3 ani și jumătate de când acestea au început să intre în spațiul românesc, în traduceri; „nava-amiral" a portfoliului românesc deținut de Yuval Noah Harari este *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii* – această carte, ea fiind de altfel și primul dintre titlurile lui Harari traduse la noi, a stat, între altele, peste 100 de săptămâni (zeci bune dintre acestea, consecutiv!) în fruntea topului de vânzări de pe polirom.ro.

Scurtă istorie – jaloane minimale

Sunt, spune Harari în cartea mai înainte menționată, patru mari repere pentru istoria speciei umane – și implicit pentru marele personaj al acesteia, „homo sapiens". În alte cuvinte, sunt, pentru „scurta istorie a omenirii", patru momente revoluționare: 1) revoluția cognitivă; 2) revoluția agricolă; 3) unificarea umanității; 4) revoluția științifică. Primele trei revoluții îl favorizează net, notează istoricul israelian, pe *homo sapiens*. În privința revoluției științifice, un interval istoric – în interiorul căruia suntem – nu atât de mare precum precedentele, însă, extraordinar de spectaculos și fără precedent în materie de achiziții pentru același *homo sapiens*, lucrurile sunt încă departe de a fi clare în sensul beneficiilor nete, consideră Harari. Despre contemporaneitatea lui *homo sapiens*, autorul cărții apreciază și că „acum 70.000 de ani, *Homo sapiens* era încă un animal neînsemnat care își vedea de treburile lui într-un colț al Africii. În următoarele milenii s-a transformat în stăpînul întregii planete și teroarea ecosistemului. Astăzi e pe punctul de a deveni zeu, gata să dobîndească nu doar tinerețea veșnică, ci și capacitățile divine de a crea și de a distruge".

Sapiens – BD

De câteva luni, volumul originar *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii* are și o declinare într-un registru editorial de nișă, dar nu mai puțin spectaculos. Este vorba despre primul volum al versiunii grafice (ba chiar, am putea spune, de bandă desenată). *Sapiens. O istorie grafică. Volumul I. Nașterea omenirii* – carte apărută în condiții grafice speciale – are, alături de Harari, alți doi coautori: doi autori de benzi desenate și ilustratori – David Vandermeulen și Daniel Casanave. „În *Nașterea omenirii*, un Yuval ficțional ne invită să-l însoțim în palpitanta aventură numită istorie, cutreierînd pământul alături de o sumedenie de personaje pestrițe. Ei se detașează de vacarmul lumii noastre inundate de informații, fac un pas în spate și privesc imaginea de ansamblu: istoria speciei noastre de la începuturi pînă astăzi", menționează editorii acestei cărți.

Cosmo-Sapiens

John Hands a publicat în România mai târziu decât Harari. În 2019 mai precis, la Humanitas, i-a apărut *Cosmo Sapiens. Evoluția omului de la originile Universului*. O carte care propune „o călătorie îndrăzneață prin tot ce ne învață știința despre originea și evoluția omului în univers" (E. O. Wilson). Pentru cartea aceasta – mult mai cuprinzătoare și mai complexă decât volumul lui Yuval Harari, poate însă nu așa de spectaculoasă ca acesta –, Hands a dedicat 10 ani evaluării teoriilor științifice actuale. „Sapiens"-ul lui Harari a apărut, în premieră mondială, în 2017; „Cosmo Sapiens"-ul lui Hands a fost publicată în 2015, iar ecourile în piața de carte de limbă engleză au fost, la rândul lor, semnificative. În 2015, influenta publicație „The Times Literary Supplement" a decernat volumului lui J. Hands titlul de „cartea anului". „Am fost crescut și educat să fiu un bun catolic, am devenit ateu, iar acum mă consider agnostic. Nu am idei preconcepute cu privire la teism, deism și materialism. Chiar nu știu care e adevărul. Dar tocmai această neputință m-a făcut să mă lansez cu entuziasm în încercarea de a descoperi, pe baza dovezilor științifice, ce anume suntem și ce am putea deveni", spune Hands, în deschiderea invitației la o călătorie fastuoasă pe care, odată cu această carte, o lansează „cititorilor cu mintea deschisă".

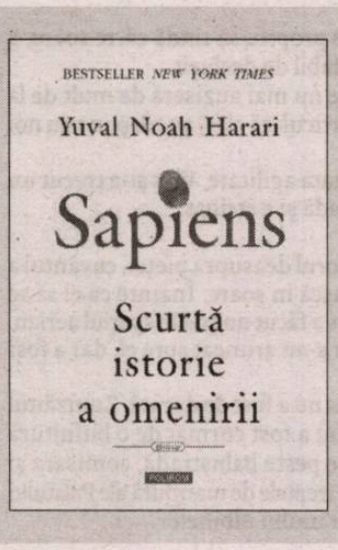
Sapiens-ul recent

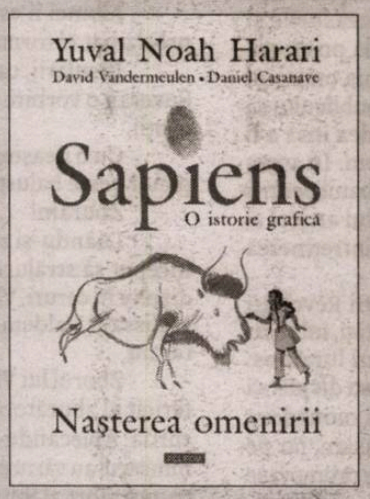
Sapiens. Cele mai recente descoperiri este titlul celei mai recente cărți publicate de Editura Humanitas și dedicată personajului principal al suitei tematice a acestui text. E un volum alert, cu texte scurte și captivante, scris „la patru mâini" de Silvana Condemi (paleoantropolog; autoare a numeroase articole, studii și cărți de nișă despre istoria evoluției umane) și de François Savatier (ziarist la „Pour la Science", cu specializarea „științele trecutului"). Istoria pe care o spun cei doi semnatari ai acestei cărți privilegiază – inclusiv în lumina descoperirilor (multe dintre ele, de natură arheologică) de dată recentă – cultura ca „accelerator al evoluției". Istoria lui *Sapiens* e, în termenii celor doi, „istoria unui animal cultural". Un animal cultural în legătură cu viitorul căruia, spre deosebire de perspectiva îngândurată a lui Harari, Savater & Condemi par să proiecteze mult optimism: „de când și-a creat un sistem nervos planetar – internetul – omenirea se schimbă. Aproape toate părțile vastului său corp social comunică astăzi. Un nou fluid cultural curge din ce în ce mai repede și irigă acum jumătate din omenire, sau chiar mai mult. Nu încape îndoială că acesta se va răspândi și mai mult și va schimba viața de pe Terra. Deși e încă prea puțin evident astăzi, *Sapiens* rămâne *sapiens*, adică înțelept. Suntem nevoiți să pariem că va deveni tot mai înțelept".

Istorie cu speranță

Homo Sapiens. O istorie plină de speranță (ediție în limba română publicată de Editura Litera) – autor: Rutger Bregman, un influent tânăr istoric și gânditor olandez – este, dintre toate titlurile survolate în cadrul acestui articol, de departe cea mai *luminoasă* carte despre personajul principal în discuție. Harari – cum menționam și la început, marele trend-setter al *literaturii* despre „sapiens", autorul unei alte cărți care îndrăznește să anticipeze un viitor nu tocmai măgulitor pentru ceea ce el numește „Homo Deus" – spune, în legătură cu volumul lui Bregman, că „*Homo sapiens* m-a provocat și m-a făcut să văd omenirea dintr-o altă perspectivă". Cartea lui Bregman e construită pe, ne spune autorul ei, „o idee radicală. O idee care îi neliniștește de mult pe marii conducători ai lumii. O idee negată de religii și ideologii, ignorată de buletinele de știri și eliminată din documentele istorice". Și anume, aceasta: „că, în fond, majoritatea oamenilor sunt buni". „Un nou realism" – spune Rutger Bregman – despre demersul său. Cu adevărat, un mare pariu pentru *homo sapiens*, în fond!

Sinteză realizată de
●● Cristian Pătrășconiu





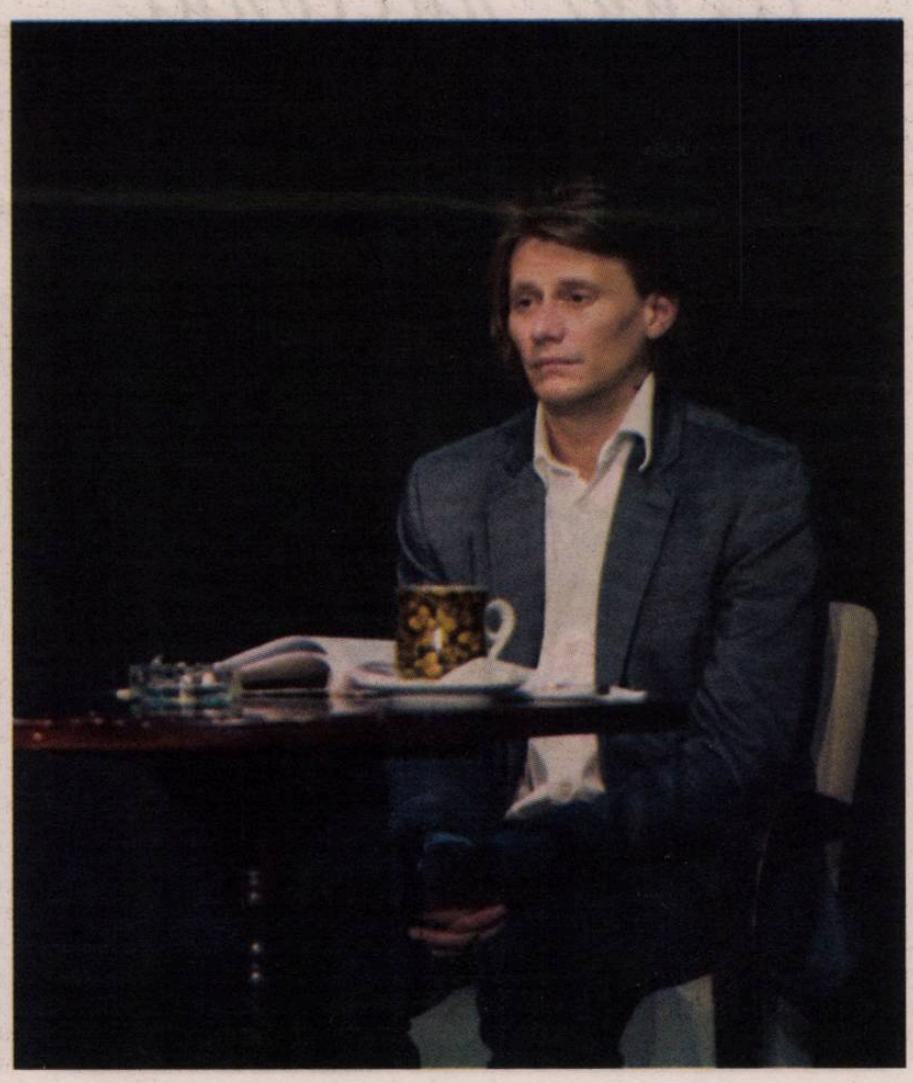
• *teatru de*

marina constantinescu

despre iertarea de sine

În perioada asta nenorocită am văzut și revăzut spectacole de teatru, dans, balet și operă. Evit cuvîntul *online*. Sînt înregistrări extraordinare, au fost filmate impecabil, nu anume pentru situația asta imposibilă, ci pentru a fi arhivate, difuzate la un moment dat contra cost, cu vînzare de bilete. Nimic nu poate să fie pe gratis. Uneori, mai ales în ultima vreme, au fost *live streaming*-uri. Aceasta fiind, pînă acum, cea mai puternică metodă de promovare. În special la National Theatre de la Londra, la Covent Garden, la Scala din Milano. Și nu numai. Formula asta am încercat din răsputeri să o aduc și la noi, în Festivalul Național de Teatru, pentru că acolo a depins de mine. Teribil de greu au înțeles directori de teatre din România că sînt echipe specializate care fac asta, că peste tot în lume este cea mai tare formă de promovare și nicidecum de omorîre a unui spectacol, cum mi s-a răspuns. *Live streaming*, de pildă, nu este înregistrarea aceea, clasică, de care știu oamenii de teatru, cu imprimarea pentru televiziune, cu cerut de onorarii. În fine. De cîte ori nu mi-am zis „e viceversa". Dar la ce bun. Cu greu, datorită tenacității și a oamenilor din jurul meu, am izbutit ceva, ceva, de cîteva ori. Cel mai important a fost evenimentul pe care l-am creat la închiderea unei ediții a Festivalului Național de Teatru, la Craiova, cu *live streaming* „Rinocerii". S-a difuzat la cinematograful din Mall Băneasa. Acolo erau Marie-France Ionesco și Lucian Pintilie. Nu pot să uit cît de promt a reacționat Bob Willson la această idee, cît de cooperant a fost. O echipă cu mulți profesioniști a stat zi și noapte la Craiova, a învățat montarea pe dinafară, s-au stabilit decupajele cu regizorul, cu asistenții lui, cu actorii, cu regizorii tehnici. S-a muncit exact ca afară. Și așa a și ieșit totul. Spre marea bucurie a mea și a tuturor.

Pe cele mai multe dintre spectacolele puse în circuit acum le știu. Le-am simțit în sala de spectacol, m-am umplut de o emoție imensă, pe care să o duc mult în mine, prin mine. Niciodată, dar niciodată nu mi-a trecut prin cap că voi trăi acest dezastru. Această îngenunchere a culturii. Nici în războaie nu s-a întîmplat să fie închise complet teatrele, sălile de concert. Sînt traumatizată și atît de neputincioasă. Atît de uluită și de revoltată. M-am gîndit, însă, de la un moment dat încoace, că nu voi trăi prea mult pentru că am trecut prin foarte multe încercări, de toate felurile, de viață, de moarte, profesionale, umane, că am primit atît de mult și de multe, că am trecut prin o mie și una de povești, de provocări, de minuni, de prăpăstii, că am primit atît cît un om de o sută și ceva de ani. Nu regret nimic, adică. Nici ritmul nebun în care mi-am trăit toată viața. Probabil că fără tot ce am în minte și în suflet acum mi-ar fost imposibil să trăiesc. Uneori simt că m-am dus departe... și în fiecare zi, în fiecare noapte scot cutiuțe fermecate. Cu oameni, cu povești, cu spectacole, mii și mii...



O uni seara, la începutul Săptămînii Patimilor, am fost la Teatrul Metropolis. Am revăzut *Marea iubire a lui Sebastian*. În sală, operatorii, camerele nenumărate, Lia Bugnar, eu. În cabina de lumini, regizoarea Diana Mihailopol. La ora 20 fix a început *live streaming*-ul. Îmi este aproape imposibil să spun ce am avut în tot corpul, toată ziua și pînă s-a stins sala. Ce agitație, ce neliniște. Sînt la teatru. Lucru pe care îl fac de treizeci și unu de ani. Seară de seară în ultimii douăzeci și cinci. Cît de straniu este totul și cît de aiurea trăim. În risipă. Risipă de sine. Mi-am proptit privirea în veioza de pe scenă. Cu lumina pe care Luna o aduce la vreme de noapte și de teatru.

Am revăzut acest spectacol. Să zicem lectură. Asta a fost convenția în care a fost construit. Și un fel de teatru în teatru. Anii treizeci. Duri. Complicați. Garda de fier. Valul puternic antisemit. Sebastian duce. Îndură. Nu renunță la întîlnirile cu Camil Petrescu, Mircea Eliade și soția lui, cu Marietta Sadova se duce la Noica, la Sinaia, ascultă la radio concerte minunate, merge cu aceeași frecvență la Ateneu, îl vede pe Casals cîntînd cu Enescu, îl adoră, pînă la sfîrșitul acestuia, pe Nae Ionescu. Din 1935 se îndrăgostește de frivola și capricioasa, deseori vulgara actriță Leni Caler. În 1936, din dragostea asta sfîșietoare, Mihail Sebastian debutează ca dramaturg. *Jocul de-a vacanța*, Corina sînt scrise pentru Leni Caler. Existau creiere. Și patimi. Și o elită. Fantastică. Veneau unii la alții, mergeau la cîrciumi și vorbeau despre toate astea. Polemizau, se supărau, se bucurau, reveneau, bîrfeau, iubeau, trădau. Trăiau împreună. Efervescent. Comunitățile existau și erau, încă, bine definite. Pulsul unei vieți reale, cu toate ritmurile firești, cu patimi și secrete, cu suișuri și coborîșuri, cu porcării, cu devieri de tot felul umpleau zilele și nopțile unei societăți culturale. Chiar și în momentele cele mai grele.

Mă miram la premiera acestui spectacol, acum treisprezece ani, de faptul că un om tînăr cum era regizoarea Diana Maria Mihailopol a fost preocupată de un univers îndepărtat, pierdut în umbra timpului, de iubiri frivole. Mihail Sebastian. Un spirit elevat și rafinat care asculta enorm de multă muzică, care avea forța detaliului în observație și în analiză, rănit în prietenii, sîngerînd din pricina evreității, dezamăgit de unele dintre figurile proeminente ale timpului, Mihail Seabastian a și iubit. Habar nu am dacă Leni Caler a fost „marea iubire" a lui. Ce știm sigur din însemnările și comentariile din *Jurnal*-ul său este că, ani de zile, în puseuri mai mult sau mai puțin ușor de controlat, Sebastian a trăit dependent de recțiile și de prezența lui Leni Caler. Chiar dacă nu la fel de intens mereu, acest bărbat a gravitat în jurul cochetăriei acestei femei, și-a făcut strategii în a și-o apropia sau, dimpotrivă, în a o pedepsi. Despre actrița de la Teatrul Național Leni Caler se știa că este soția dramaturgului Scarlat Froda, că este capricioasă și în topul seducțiilor, că a avut nenumărate aventuri, îngăduite de soț cînd aduceau profit, tolerate, cînd nu. Leni Caler sucea mințile bărbaților, de toate vîrstele și de toate gusturile, cu un arsenal de gesturi mici, simple, cu o perversă complicitate pe care i-o oferea statutul marital, cu șirul de legende și de aventuri, reale sau închipuite, care îi creșteau faima și animau poftele. Au iubit-o, printre alții, Camil Petrescu, Sică Alexandrescu, Mihail Sebastian. Diferit. Unul a scris despre ea, vezi *Patul lui Procust*, altul pentru ea, Corina din *Jocul de-a vacanța*, celălalt, a montat cu ea piesa lui Sebastian, în 1938, la Teatrul „Comoedia": deschiderea stagiunii de iarnă: *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian. Cu Leni Caler, George Vraca, Mișu Fotino și V.Maximilian", notează autorul piesei în „Jurnal".

În spectacolul Dianei Mihailopol – bazat pe corespondența celor doi și pe referirile din „Jurnal" – Leni Caler și Mihail Sebastian sînt puși, împreună, pe scenă, ca două personaje ale unei ficțiuni alimentate, cîndva, de viața însăși. Este un vis. O reverie în care Leni Caler pare că dorește împăcarea cu sine. O poveste-confesiune în care ea translează episodul relației cu Sebastian, în prezentul bătrîneții sale. Dialogul dincolo de timp încearcă să estompeze superficialitatea ei de odinioară. Precum și perspectiva asupra pasiunilor, iubirilor, trădărilor. Este o ficțiune, totuși. Liniștea ei de acum și tumultul lui Sebastian de atunci. Discret dialogul lor. Intensă emoția. Îi revăd acum, după o vreme. Totul este mult mai intens, mai dramatic, mai tensionat. Mai masculin. Mai feminin. Mai fragil. Mai deșirant. Mai expresiv. Mai deslușit. Mai asumat. Mai puțin inocent și, de aceea, cu mult mai dureros. O poveste de viață, o relație, o iubire nu se știe cît de reciprocă, nu-i așa, care naște o piesă și debutul lui ca dramaturg. Sebastian scrie *Jocul de-a vacanța* pentru Leni Caler. Acolo așază ce nu poate să rostească liber și direct. Jurnalul de creație îl dublează pe cel intim. Teatru-n teatru. Dialogul celor doi protagoniști este, de cîteva ori, secondat de fragmente din piesa cu pricina, interpretate de Istvan Teglas și Ioana Mărcoiu. Viață și teatru. Sensibilitate, fragilitate, abilitate.

Teatru și viață. Ies năucă într-un oraș aproape pustiu. Este secolul 21. Și pandemia continuă. Ca și sfîșierea sufletului meu. ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

un veritabil *tezaur național*

Comunic cu bucurie, cu special interes, într-un domeniu atât de prețios, de sensibil, un domeniu aducător de speranțe, așa cum este acela privind afirmarea în spațiul public național și internațional a tinerilor muzicieni performeri, din România.

Este adevărat, tinerii artiști aflați în formare, inclusiv tinerii muzicieni liceeni sau studenți, se constituie la noi – cum îmi place să apreciez – într-un veritabil tezaur național.

Practica timpurie a unui instrument muzical aduce beneficii uriașe dezvoltării umane generale ulterioare. Mecanismele mentale se formează, se dezvoltă de la primele vârste ale copilăriei și devin funcționale la nivelul dezvoltării generale, inclusiv în planul psihic.

Cum știm, în București există două importante colegii de artă, de muzică, care poartă numele celor doi mari muzicieni ce aparțin lumii muzicale europene a secolului al XX-lea, personalități care inspiră în continuare lumea muzicală actuală. Mă refer la George Enescu și la Dinu Lipatti.

Fiecare dintre colegii dispune de clase de măiestrie pentru diferitele instrumente, pentru voci, dar și de cursuri de ansamblu, de muzică de cameră, de orchestră, cursuri privind relațiile pe temei muzical dintre tineri.

Trebuie să mărturisesc că de mai bine de cincizeci de ani îmi desfășor activitatea într-unul dintre colegiile bucureștene de muzică – „George Enescu" – în calitate de profesor la clasele de studii muzicale teoretice, de Forme Muzicale, de Armonie, de Contrapunct. Ne-am întâlnit față-n față, pe băncile claselor de studiu, cu multe dintre gloriile muzicale ale lumii actuale a muzicii, așa cum sunt celebra soprană Angela Gheorghiu, minunatul dirijor Ion Marin, nu mai puțin cunoscuta violonistă Silvia Marcovici, mezzosoprana Ruxandra Donose, una dintre cele mai culte voci ale zilelor noastre. Cu toții au concertat și concertează pe marile meridiane internaționale ale muzicii.

Îl am în vedere, de asemenea, pe captivantul virtuoz al viorii, pe Alexandru Tomescu, solist al Formațiilor Muzicale Radio – București, pe violonistul Remus Azoiței, profesor al prestigioasei Royal College of Music – Londra, pe violonista Adelina Oprean, profesoară a reputatului Conservator din Basel, din Elveția, pe harpista Maria Bîldea, unicul, la noi, virtuoz al acestui instrument, artist care a dobândit relativ recent prețiosul titlu de doctor în muzică, pe violonistul Sergiu Nastasa, excepțional șef de ansamblu specializat în stilul baroc al muzicii.

Memorabile rămân în istoria relativ recentă a vieții noastre muzicale cele două integrale, imprimate în variantă CD, ale muzicii de pian compuse de George Enescu și Dinu Lipatti, un veritabil tezaur artistic împlinit de pianista Luiza Borac cu mai bine de un deceniu în urmă, în Marea Britanie. Cu Integrala Enescu a obținut distincția supremă a discului, din peste o mie de titluri.

De-a lungul timpului, mulți dintre tinerii muzicieni formați în România, au ajuns să ocupe poziții importante în cadrul unor importante societăți de concert din Europa, din Statele Unite, dar și din Asia, din îndepărtata Japonie.

Violoncelistul Mihail Jojatu, spre exemplu, este unul dintre muzicienii de bază ai celebrei Boston Symphony Orchestra. În paralel, este profesor în cadrul a două importante universități de muzică de pe coasta de Vest a continentului. În urmă cu aproape trei decenii și-a terminat studiile profesionale liceale la Colegiul „Enescu" din București. Tot aici a studiat și mult apreciatul violonist Lorenz Nasturica, devenit ulterior concertmaistru al unor mari colective simfonice, anume Filarmonica din München condusă cu ani în urmă de Sergiu Celibidache, al Orchestrei Maggio Musicale Fiorentino condusă în alte timpuri de marele Zubin Mehta. Ocupă actualmente poziția primei violine a Orchestrei Operei Mariinski din Petersburg, instituție condusă de celebrul Valery Gherghiev.

La rândul său, minunatul violonist Bogdan Zvorișteanu ocupă poziția de concertmaistru al prestigiosului colectiv simfonic genevez, legendara Orchestre de la Suisse Romande.

O familie de muzicieni, regretatul dirijor Camil Marinescu și fratele domniei sale, violonistul și dirijorul Ciprian Marinescu, au studiat și domniile lor în instituțiile de învățământ artistic din București, inclusiv la Colegiul „Enescu". Cu amândoi am colaborat profesional timp de mai mulți ani. Cel dintâi a condus ulterior importante colective simfonice, a susținut cursuri de nivel universitar în Europa, în Statele Unite, în Japonia, iar fratele domniei sale, violonistul Ciprian Marinescu, susține actualmente o notabilă activitate dirijorală în compania unor colective simfonice din România, de asemenea din Japonia.

Li se alătură violoncelistul Dan Cavassi, solist al Filarmonicii bucureștene, dirijorul Vlad Conta, actualmente șef de orchestră al Operei bucureștene, pianistul și eseistul Andrei Vieru, pianista, profesoara Lena Vieru – susține captivante cursuri universitare – remarcabili maeștri ai claviaturii, un pianist de o fermecătoare ținută intelectuală cum este Viniciu Moroianu, sau Constantin Sandu, artist ce știe a problematiza cu folos datele discursului muzical, apoi un suplu investigator al vocii umane în ansamblu, cum este maestrul Voicu Popescu, un artist manager de talia sopranei Daniela Vlădescu, un credincios continuator al tradiției cântărilor psaltice bizantine cum este protopsaltul Ion Minoiu.

La Philadelphia, pe coasta de Vest a continentului american, director artistic și fondator al Ansamblului Vox Ama Deus, este actualmente cunoscutul dirijor și organist Valentin Radu. Sub conducerea domniei sale este promovată prioritar muzica barocă europeană și cea clasică vieneză. Cu decenii în urmă ne-am întâlnit pe băncile cunoscutului colegiu bucureștean, ulterior am colaborat cu prilejul unor evenimente muzicale artistice petrecute atât în Statele Unite cât și la București.

Sunt de menționat două dintre pozițiile înalte ale Universității bucureștene de muzică, doi dintre rectorii acesteia, violonista Diana Moș și compozitorul Dan Dediu și-au desfășurat formarea profesională de bază în cadrul Colegiului „Enescu", instituție de vârf a învățământului vocațional muzical, colegiu condus actualmente de prof.dr. Cristina Sebastian, și domnia sa, o fostă eleva a Colegiului.

Dintre tinerii muzicieni afirmați prioritar în anii acestui început de deceniu în viața muzicală europeană, voi menționa evoluția absolut spectaculoasă a baritonului Silviu Mihailă, actualmente membru al colectivului Teatrului Muzical Ambasadorii, deținătorul unor importante distincții internaționale câștigate în ultima vreme. A studiat la Manchester și la București. Amintesc de asemenea traseul cu totul captivant al pianistului Florian Mitrea, muzician temeinic integrat vieții muzicale din Regatul Unit. Sau evoluția gradual construită a tânărului virtuoz, violoncelistul Ștefan Cazacu.

Prin intermediul lor, România contribuie la îmbogățirea valorilor spirituale, artistice europene și nu numai, ale ultimelor decenii.

Pentru mine personal, este un mare prilej de bucurie. Am contribuit în anume măsură, pe o perioadă de aproape o jumătate de secol, la îndrumarea, la promovarea în mai mare sau mai mică măsură, în răstimpuri, pe anume perioade, a tinerilor muzicieni care și-au petrecut prețioși ani de studiu, de formare umană și profesională, în clasele Colegiului „George Enescu". Mulți dintre ei au devenit veritabile personalități muzicale artistice, parte integrantă a marelui circuit al valorilor internaționale actuale. Și trebuie să avem convingerea că urgia pandemică nu va clătina nici la noi, nici aiurea, marele edificiu al muzicii, al culturii. ●

arta românească 2010-2020. **regândind imaginea lumii**

Volumul *Romanian Contemporary Art 2010-2020 Rethinking the Image of the World: Projects and Sketches*, recent apărut la una dintre cele mai prestigioase edituri europene specializate pe zona artelor vizuale, Hatje Cantz Verlag Berlin, este cea mai importantă apariție editorială de profil din 2020. Realizată de curatorii Adrian Bojenoiu și Cristian Nae, cartea propune o prezentare și documentare teoretică a 31 de artiști români contemporani activi în deceniul precedent. Editorii consideră că perioada post decembristă, până în 2010, a fost marcată de confuzia inerentă oricărei schimbări majore în viața socio-politică a comunității, artiștii pendulând fie în încercări de recuperare a fenomenului din perspectiva tradiției sau de conectare la mișcarea globală a artei. Ultimul deceniu este o perioadă de distilare a spațiului vizual autohton, tinerii artiști fiind acum interesați atât de vibrația generală, cât și de accentele specifice spațiului autohton.

Structurat pe trei secțiuni, studiul își propune să surprindă direcțiile majore de evoluție a fenomenului artistic emergent din România. Primul și cel mai consistent capitol, „Imagini în mișcare: Noi materialități și abstractizarea", este focusat pe artiști care lucrează cu medii precum pictura, desenul, fotografia incluzând practicile post-fotografie sau transferuri de imagini media, alte modalități și sisteme de reprezentare. Selecția propusă cuprinde lucrări semnate de: Alb, Lucian Bran, Geta Brătescu, Mihai Iepure Górski, Nona Inescu, Mi Kafchin, Robert Pál Köteles, Adi Matei, Ciprian Mureșan, Andrei Nacu, Iulia Nistor, Ștefan Sava, Larisa Sitar, Taietzel Ticălos.

Cea de-a doua secțiune, „Imagini deviate: Producția cunoașterii critice", realizată de Cristian Nae, este axată pe formele înțelegerii teoretice derivate din experiențele artistice. Cercetarea acestora mizează, la nivel teoretic pe o denunțare critică a capitalismului, a sistemelor sale de manifestare opresivă, precum și necesitatea regândirii formelor artistice ca instrumente de putere. Artiștii propuși pentru această secțiune sunt: Dan Acostioaiei, Aparatus 22, Silvia Amancei & Bogdan Armanu, Anca Benera & Arnold Estefan, Irina Botea Bucan, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Mona Vătămanu & Florin Tudor. Demersul critic al ultimei secțiuni, „Imagini corporale. Noua performativitate", este susținut de curatorul Raluca Voinea. Discursul ei se concentrează pe arta performativă, pe diverse alte modalități de expresie corporală, concentrându-se inerent pe manifestările de la Centrul Național al Dansului București. Documentarea studiului este susținută de activitatea *Biroului de cercetări melodramatice*, de experimentul *Candidat la Președinție*, precum și a artiștilor: Cristina Dan, Farid Fairuz, Alex Mirutziu. În finalul acestui capitol este inserată o secțiune de Texte/biografii, unde este prezentată activitatea „Biroului de cercetări melodramatice" de Anca Verona Mihuleț-Kim, textul curatorial al experimentului „Candidatul la Președinție", semnat de Florin Flueraș, Ion Dumitrescu, precum și activitatea artiștilor: Cristina David (text prezentare Diana Ursan), Farid Fairuz (O biografie ficțională actualizată semnată de artist) și Alex Mirutziu, cu un text substanțial, semnat de Liviana Dan.

Sensul acestui demers se impune ca unul major, furnizând o serie de răspunsuri la întrebări mai mult sau mai puțin articulate, adesea tensionate, pe marginea acestor forme de discurs emergent din zona artelor vizuale. Din câte știu, aceasta este prima mărturie consistentă de la noi despre noua manieră de receptare a spațiului artistic, unde actul creației își schimbă deliberat/programatic funcția de cunoaștere în aceea de comunicare, cu rol activ în spațiul social.

Tentația manifestărilor artistice de a se globaliza este milenară, începând cu arta Greciei antice, dar conștientizarea acestui impuls s-a distilat abia la începutul secolului trecut, odată cu Avangarda istorică. În special Suprarealismul este cel care reușește, în perioada interbelică, să traverseze frontiera europeană, găsindu-și adepți din Japonia până în cele două Americi. Noile formule de expresie vizuală care reconfigurează peisajul artistic al ultimelor două decenii, preiau tiparul nihilismului de tip avangardist, pe filiera dadaistă, la pachet cu pattern-ul ideologic. Acestea dezvoltă noi forme de discurs, a căror prospețime și inovație beneficiază în prezent de dinamica, fără precedent, a tehnicilor de comunicare. Dimensiunea universală a fenomenului artistic contemporan, bazat pe cultura digitală, trebuie perceput acum ca parte integrantă a contextului social globalizant, în care am început să existăm. Din această perspectivă noțiunea de artă, în sensul ei istoric, atașată unei paradigme estetice, devine un concept inoperant. Conflictul dintre tradiție și modernitate este așadar, unul istoric și ciclic, el generând periodic și dialectic noua sevă, aceea care democratizează câmpul artistic și nu numai... Cele mai recente trasee de explorare își concentrează discursul pe asumarea unor domenii de nișă cum ar fi acela al interdisciplinarității. Acesta pare că este acum idealul, sau cel puțin unul dintre idealurile, noii identități artistice. Suportul teoretic ce acompaniază, mai nou, actul de creație este uneori stereotip, încorsetat într-un șablon formal de factură neostructuralistă, ce contrastează cu spontaneitatea declarată a gestului creativ. Este însă o percepție cu caracter personal, discriminatorie prin generalizare, și care nu diminuează importanța noilor practici.

Propunerile asumat subiective pe care le fac Adrian Bojenoiu și Cristian Nae, în privința selecției de artiști care au marcat scena emergentă în perioada documentată, 2010-2020, sunt pertinente; asemenea sunt și discursurile de suport teoretic. Faptul că acestea pot fi completate și cu alte nume de artiști sau curatori, nu depreciază valoarea volumului, un instrument de lucru care ar trebui să provoace reacții, discuții și chiar să reconsidere peisajul artistic de la noi, atât de puțin receptiv la noile practici. Poate chiar și o traducere în limba română ar fi binevenită, deși limba engleză nu mai este un obstacol pentru generația tânără.

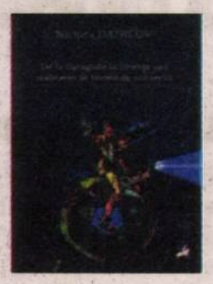
●● **Cătălin Davidescu**

Expres cultural

Efectul de ecou: „Expres cultural"

Un fapt îmbucurător: membrii Uniunii Scriitorilor încep să reacționeze în fața atacurilor josnice și smintite la care e supusă Uniunea Scriitorilor. Schimbarea aceasta de atitudine a scriitorilor nu e un gest în favoarea, în sprijinul conducerii organizației noastre, ci e un act firesc prin care ei își apără propriile interese și propriul statut în societatea românească unde, și așa, există tendința de a fi marginalizați. Cel mai recent exemplu de intervenții publice ferme îl găsim în numărul 3 al revistei „Expres cultural" din Iași, care publică două articole remarcabile pe tema asediul aberant la care e supusă organizația noastră. Cele două texte sunt semnate de Liviu Ioan Stoiciu și de Nicolae Panaite. Reproducem pasaje din ele, cu îndemnul de a fi citite în întregime. **Liviu Ioan Stoiciu**: (...) De-a dreptul nefiresc, după mai bine de 25 de ani de la Revoluție, Uniunii Scriitorilor a ajuns să-i fie contestată existența legală. Un grup de scriitori «reformatori» (habar nu am de ce se autodenumesc așa; n-au nicio idee de reformă, ci doar de dărâmare a ceea ce funcționează statutar în Uniune), după ultima adunare generală a filialelor Uniunii Scriitorilor și după realegerea lui Nicolae Manolescu în fruntea ei (fie și la al treilea mandat; e ales până în anul 2023, conform noului statut adoptat de conducerea Uniunii, validat la Judecătorie) și-au înmulțit procesele împotriva Uniunii, pe motiv că Uniunea e o construcție comunistă, constituită forțat prin decret în 1949 (deși, repet, după Revoluție membrii Uniunii au hotărât să rămână într-o Uniune a Scriitorilor, liberi, neforțați nicicum, și s-a înlăturat orice gen de subordonare ideologică a Uniunii, având totală «autonomie structurală, funcțională și economică». Grupul minuscul de contestatari ai Uniunii, condus de Cristian Teodorescu, Florin Iaru și Dan Mircea Cipariu (faceți comparație, Uniunea Scriitorilor condusă de N. Manolescu are aproape 2.800 de membri, în timp ce grupul are 12 membri, nici măcar nu mai are 30, cum s-a lăudat la constituirea lui) se ascund azi în spatele unei Încheieri judecătorești (e pe portalul Justiției și pe Agenția de carte.ro), care pune sub semnul întrebării existența Uniunii, deoarece după Revoluție cică decretul din 1949 (cu statut de utilitate publică pentru Uniunea Scriitorilor) ar fost anulat. (...) Contestatarii țin cu orice preț să desființeze Uniunea! Să vedeți nu mai departe atacul incalificabil (conducerea Uniunii n-a făcut caz, din decență), din februarie 2021, al acestor «reformatori» la adresa Uniunii. «Reformatori» care au somat acum, în numele Încheierii judecătorești (că Uniunea e ilegală și că nu are statut de utilitate publică, neînscrisă cum e azi în Registrul ONG-urilor și asociațiilor), juriștii Ministerului Culturii să nu mai acorde bani pentru revistele literare (care asigură majoritatea salariilor angajaților Uniunii) și să anuleze apartenența Casei Vernescu la Uniunea Scriitorilor (imobil acordat legal după Revoluție la schimb cu fostul sediu al Uniunii din bulevardul Kiseleff, transformat de comuniști în ambasadă; prin închirierea ei, Uniunea obține bani pentru ajutoarele sociale acordate membrilor ei ajunși la ananghie)! Un adevărat atentat la bunurile patrimoniale ale membrilor Uniunii! Au reușit astfel să-l intimideze inclusiv pe actualul ministru al Culturii, care a blocat finanțarea către Uniune, fără să aibă niciun înscris legal. Ce reformism e ăsta? Practic, grupul USR-Teodorescu, dacă ar reuși să desființeze Uniunea Scriitorilor condusă de N. Manolescu (ceea ce e de noaptea minții, cum se spune) și să o preia el, cu ce s-ar alege? Cu praful de pe tobă. Lăsată fără statutul de utilitate publică, adică fără acces la banul public, la tot ce înseamnă acum patrimoniu de drept, câștigat cu greu, în timp, de la supliment la pensie, indemnizație de merit, timbru cultural, finanțarea revistelor literare, concesionare de active imobiliare (statut de utilitate publică pe care USR-Teodorescu n-are cum să-l obțină), Uniunea nu rămâne decât o asociere care nu slujește prin nimic scriitorii..." Iată și opiniile exprimate de **Nicolae Panaite**: „De vreo câțiva ani, din Uniunea Scriitorilor din România s-a desprins o grupare de membri (vreo 10-12) care s-a răzvrătit – continuă și acum s-o facă – împotriva conducerii breslei din care au făcut parte. Ce-i mână în luptă pe acești uneltitori, până acum nu au reușit, în mod transparent, să convingă. Pentru necunoscători, trebuie spus că Uniunea Scriitorilor are vreo 2800 de membri. La alegerile care au avut loc ultima dată în 2018 s-a respectat întocmai Statutul Uniunii, votat în prealabil cu o majoritate confortabilă. Din cei 10-12 membri ai grupării ce a intentat, de cele mai multe ori în nume propriu, procese, în funcție de capriciile lor, câțiva au talent. Au invocat în fața instanțelor de judecată, printre altele, alegerea nestatutară a actualei conduceri, precum și faptul că Uniunea Scriitorilor are unele neconcordanțe cu temeiurile legale, selectate de ei după bunul plac. Absurd! Incredibil! Chiar unul dintre frondorii de azi a candidat la alegeri, conform aceluiași statut, pe care acum nu-l mai recunoaște, pentru funcția de președinte. Un alt corifeu al conclavului a fost vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor de la noi, uniune în care acum, iată, trage cât poate de bine, cu tot arsenalul ce-l are la îndemână. Ei vor destabilizare. Prin înverșunarea lor oarbă aduc vulnerabilitate și nesiguranță viitorului Uniunii, conducând-o spre bulversare și dorindu-i, probabil, disoluția. Astfel, publică diferite inexactități și dezinformări. Dintru început, regia lor a fost una diabolică, de dezbinare și distrugere. Dacă ar fi avut o brumă de respect pentru cei 2800 de membri, ar fi așteptat alegerile viitoare. Atunci, purtătorul lor de lance și-ar fi depus candidatura împreună cu proiectul de management. Într-un asemenea cadru legal, corect și democratic s-ar fi văzut în fața votanților cât de credibili și puși pe fapte mari sunt. Așa ar fi fost de dorit într-o lume a normalității și adevărului. Dar, nu! Ei au dorit/ doresc ca în timpul meciului să schimbe și antrenorii, dar și echipa de arbitri. Este absurd și ilegal. Într-un regim autarhic, poate ar fi avut sorți de izbândă." ●

noutăți editoriale



Dintre cărțile primite recent la redacție, am ales câteva titluri. Astfel, la Editura Tracus Arte, Nichita Danilov publică un volum de eseuri substanțial și masiv (sunt adunate aproape 600 de pagini), cu titlul *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă*. Această nouă apariție editorială ne arată că Nichita Danilov nu este doar poet și prozator, ci și un cititor și un comentator atent al cărților scrise de alții, ca și un autor de articole de atitudine despre viața noastră publică. Am reținut o mărturie a scriitorului despre noul său proiect auctorial: „Se pare că România a depășit epoca lui Caragiale, care a marcat-o profund, și a intrat în epoca Urmuz. Permanenta agitație de pe scena noastră politică și culturală ne indică faptul că trăim într-o țară și într-un timp în care absurdul abundă la tot pasul." ● Ne-a atras atenția un tom elegant și impunător (circa 700 de pagini, format mare), intitulat *Codex aureus medicorum daco-romanorum: 1914-1919. Participarea medicilor români la Războiul de Reîntregire a neamului și la Unirea din 1918*. Lucrarea, temeinică, îi are autori pe doi valoroși medici și profesori universitari din domeniul medicinii, Dan Mischianu și Vasile Sârbu. Alături de ei, coautoare este Alice Raluca Melihov, iar contribuții au avut Diana Badiu, Mariana Jinga, Florentina Ioniță-Radu. ● La Editura Renașterea, Mircea Gelu Buta semnează un nou volum intitulat *Vremuri de molimă*, scris, așa cum indică titlul, ca reacție la starea de pandemie. Cartea conține un jurnal datat martie-octombrie 2020 și o addenda cu câteva eseuri interesante, pe aceeași temă. ● La Editura Junimea din Iași, Viorel Savin tipărește ediția definitivă, revăzută și adăugită, a romanului de peste șase sute de pagini *Gresia albastră*, despre care Eugen Negrici afirmă: „Este prima carte importantă de după Revoluție care abordează viața în epoca lui Dej și consecințele psihologice ale fundamentalismului comunist și care, nefiind scrisă cu permisiunea partidului, cum s-a întâmplat cu marea serie a romanelor obsedantului deceniu, are tăria să răzuiască rănile până la sânge." ● În fine, la Editura Eikon, Radu Cange propune o culegere de versuri cu titlul *Trece o blondă, trece o brună...*, care cuprinde „o sută de poeme de dragoste și unul de ură": „În singurătatemi,/ pe frunzele toamnei/ calc,/ de parcă/ s-ar afla sub ele/ chiar plânsul tău." ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

În câteva rânduri, ați făcut o comparație între actuala clasă de politicieni și cea din anii 1990, în favoarea celei mai vechi. Premieri, România a avut în ultimul deceniu și câțiva mai tineri, din generația mea: Emil Boc, Victor Ponta, Dacian Cioloș... Ce raporturi ați avut cu aceștia, dat fiind că nu mai erați competitor politic? Și cum îi evaluați acum, când nu mai sunt premieri?

I

Le unii i-am întâlnit întâmplător și în afara politicii. Nici chiar când eram ambasador pe lângă UNESCO, raporturile dintre noi n-au avut legătură cu politica. Au avut cel mult cu Uniunea Scriitorilor. Nu l-am cunoscut mai deloc pe Dacian Cioloș. Când era prim-ministru, i-am cerut o întrevedere, împreună cu Pino Caramitru, ca să ne plângem de mizeriile pe care le făcea ANUC unul din pasagerii miniștri ai Culturii, Vlad Alexandrescu, membru al Uniunii Scriitorilor fără nicio carte de autor (nu mă întreba cum a devenit membru în aceste condiții!). „Eu sunt ministrul străzii", îi spusese el lui Pino, referindu-se la susținerea pe care o acorda amatorilor de toată mâna în locul profesioniștilor. Pino nu l-a iertat: „Și eu care credeam că sunteți ministrul Culturii!" La o întâlnire de la minister, la care fusesem împreună cu Gabriel Chifu și Varujan Vosganian, ne-a luat de sus, dându-ne pe mâna unui consilier care n-avea nici măcar numirea pe post, dar făcea și desfăcea deja totul în instituție. Când s-a umplut paharul, am solicitat, Pino și cu mine, audiența de care am pomenit la prim-ministru. Cioloș ne-a primit imediat. I-am vorbit atât de dificultățile pe care ni le făcea ministrul „străzii", dar și de tratamentul pe care ni-l aplicase: răuvoitor, nepoliticos și arogant. I-am mărturisit lui Cioloș că participasem la destule întâlniri cu oficialități din trecutul regim, inclusiv cu Ceaușescu, dar nu avusesem niciodată parte de un asemenea tratament. Cioloș ne-a ascultat atent. Era vădit supărat de ce îi auzeau urechile. Bănuiesc că a mai avut, în zilele următoare, ecouri referitoare la „activitatea" lui Alexandrescu. Nu se poate ca Mircea Mihăieș, care a făcut parte din comisia care i-a atribuit titlul de *doctor honoris causa* al Universității de Vest, să nu-i fi amintit lui Cioloș, la rândul lui, de rolul nefast jucat în cultură de ministrul „străzii". Fapt e că foarte curând, l-a schimbat. Ales ulterior senator USR, Alexandrescu și-a continuat campania contra Uniunii Scriitorilor, reclamându-ne pentru cine știe ce fantezie personală. Dar nu despre Alexandrescu voiam să vorbesc, scuză-mi abaterea de la subiect. Cioloș s-a purtat admirabil în acea unică împrejurare în care l-am întâlnit, nu neapărat fiindcă l-a dat pe scorțosul individ afară, dar mai ales fiindcă a înțeles fără multă vorbă cât rău putea face acesta culturii. Un prim-ministru dependent de un partid, indiferent care, din nefericire, n-ar fi făcut un asemenea gest. Criticat din toate părțile, Cioloș merită mai multă considerație decât i s-a arătat în timpul scurtului său mandat. Continui să cred că Iohannis a făcut o alegere bună. Trebuie să fiu sincer și să adaug că am, în schimb, mari îndoieli în privința ezitărilor politice ulterioare ale lui Cioloș, care l-au împins la o alianță cu mediocritatea prezumțioasă numită Barna, și care, implicit, l-au făcut coleg cu Alexandrescu. Ca să nu mai vorbesc de candidatura la președinție pe presupuse voturi „furate" tocmai de la cel care îl numise, împotriva tuturor, prim-ministru. La un om atât de inteligent, să fie vorba de ambiție?

Nici cu Emil Boc nu m-am întâlnit în politică. Ambasador fiind, am fost silit să apelez într-un rând la el. România era exclusă de la votul Adunării Generale a UNESCO dacă nu plătea cotizația anuală. Obligația revenea Ministerului Culturii. Doar că Toader Paleologu, ministru în funcție, mă ducea cu vorba. În disperare de cauză, l-am sunat pe prim-ministru. Trebuie să-ți spun, dragă Daniel, că protocolul îmi interzicea o astfel de intervenție. Am contat pe faptul că soția lui Boc își dăduse doctoratul cu o teză despre roman, în care se folosise, sper, cu ghilimelele de rigoare, căci n-am citit teza, de *Arca lui Noe*. Își recunoscuse „fapta" însăși autoarea într-o vizită a mea la Universitatea din Cluj. Boc a venit cu helicopterul direct de la Deva, într-o sâmbătă, fiindcă îl avertizasem că luni era ultimul termen pentru plata cotizației. În sediul guvernului, eram noi doi și ofițerii de la intrare. Nici șeful de cabinet, nici secretara. M-a impresionat atenția pe care a arătat-o solicitării mele. De la Deva putea lua foarte bine drumul Clujului. Nu era o simplă dovadă de respect față de persoana mea, era conștiința răspunderii față de interesul României, una din țările cu state vechi din UNESCO. Dacă n-aș fi știut cum sunt tratate astfel de probleme de către cei mai mulți înalți funcționari publici de la noi, probabil că n-aș fi apreciat gestul prim-ministrului la justa lui valoare. Mai târziu, de câte ori Uniunea Scriitorilor a organizat la Cluj diferite evenimente literare, primarul Boc ne-a acordat tot sprijinul și a fost mai mereu prezent. Nu mi s-a părut că a fost, ca prim-ministru, așa cum au pretins neprietenii lui, marioneta președintelui. Nu-i va fi fost ușor să lucreze cu un președinte autoritar ca Băsescu, dar s-a comportat corect și n-a lăsat niciodată să se observe vreo fisură în raporturile dintre ei. Ca primar al Clujului, e lăudat de mulți. N-am idee dacă fostul membru al PD mai joacă un rol politic în PNL. Fapt e că PNL îl susține pentru un nou mandat la primărie, pe care îl va câștiga cu siguranță. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 18

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 20

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 7 mai 2021 28 de pagini 3 lei

editorial
NICOLAE
MANOLESCU

restricții

rubricile noastre:

• mircea anghelescu • vasile dan
• daniel cristea-enache • mircea mihăieș
• angelo mitchievici • adrian popescu
• marina constantinescu • horia alexandrescu
• alex ștefănescu • dorin tudoran
• răzvan voncu • mihai zamfir

istorie literară
• **Gheorghe Grigurcu**
în preajma lui
blaga

interviurile R.L.
maia morgenstern

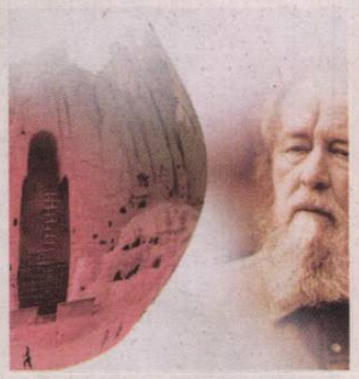
„vulnerabilitatea asumată
este cea mai puternică «armă»
pe care o dețin"

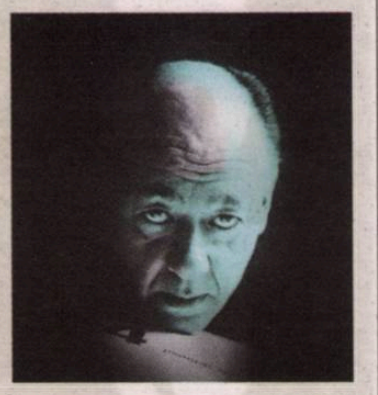
dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Restricții – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Soțul soției sale – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Autocritică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Numele de domnișoară al progresismului – 5** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Există similitudini între Blaga și Dante? – 6** ● Cronica ediților de **Răzvan Voncu: Captiv în clepsidră – 7** ● Poem de **Nichita Danilov – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O viață ca un roman – 9** ● Cartea de critică literară **Adrian G. Romila: Steinhardt și formele subversiunii – 10** ● Cartea de memorii **Horia Gârbea: Om cu noroc – 10** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Cafea în Micul Paris – 11** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Poemul e o piesă de teatru – 11** ● **Gheorghe Grigurcu: În preajma lui Blaga – 12-13** ● Interviurile R.L. **Maia Morgenstern** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Iubiri secrete – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Iarba verde de acasă – 16** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Prin Cetatea lui Bucur – 17** ● **Vasile Spiridon: Schimburi de ștafetă – 18** ● **Anastasia Dumitru: Regina Maria. „Măști" – romanul unei imposibile iubiri – 19** ● **Horia Pătrașcu: Altruism reproducător sau diviziune lingvistică? – 20** ● Interviu cu **Riina Jesmin** realizat de **Mariana Sipoș – 21** ● **Ramona Ardelean: Răstălmăcirile bătrânului Sfredelin – 22** ● **Letiția Constantin: Lumina Scyllei, umbrele Charibdei – 23** ● Avanpremieră editorială **Judith Herrin: Ravenna. Capitala Imperiului.** Traducere de Mihai Moroiu **– 24-25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: *Onorat public, apreciază-mă! N-o să-ți pară rău* – 26** ● **Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Oscaruri 2021 – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

restricții

Nu înțeleg, în ruptul capului, toată tevatura legată de restricțiile la care ne obligă pandemia. Nu îndrăznesc nici măcar să-mi închipui ce se petrece pe rețelele zise de socializare. Îmi sunt de ajuns televiziunile. Fără excepție, răspunzătoare de tevatură. Mi-au inspirat aceste rânduri părintele Bănescu, purtătorul de cuvânt al Patriarhiei, așadar, preot ortodox, și părintele Francisc, preot catolic, din ziua Sfintelor Paște. Ambii s-au remarcat printr-un desăvârșit bun-simț, oferind puncte de vedere absolut firești. Cu atât mai demne de remarcat, cu cât destui preoți nu sunt de aceeași părere. În Noaptea Învierii, un preot bucureștean le-a spus enoriașilor că împărtășania e un leac mai eficient decât vaccinul. Patriarhia a reacționat prompt. Refuzul restricțiilor pare a fi la modă în cele mai diverse medii, nu în ultimul rând în Biserică. Un veritabil dăunător este veșnicul și fascinantul ÎPS Teodosie, care continuă să nu respecte nicio regulă, mai mult, să-și îndemne credincioșii să procedeze la fel. Din caleașca în care s-a preumblat țanțoș prin mulțime cu ocazia unui pelerinaj s-a transportat în Noaptea Învierii într-o barcă aducând Lumina Sfântă de pe întinderile de apă. (Cel puțin așa ne înștiințase Arhiepiscopia Tomisului: de văzut, n-am văzut nici barca, nici pe ilustrul barcagiu, fie că s-a renunțat la idee, fie că televiziunile au avut un moment de grație și n-au transmis scena.)

E normal ca restricțiile, oricât de necesare ar fi, să nu aibă cum să fie primite cu entuziasm de cei mai mulți dintre noi. Dar nu asta e problema, ci tevatura pe tema respectivă din mass-media. Nu țânțarul real, ci armăsarul creat de televiziuni. La ce bun să transmiți reportaj după reportaj de la manifestațiile de stradă organizate de indivizi iresponsabili sau să aduci zilnic pe post câțiva antivacciniști țicniți și să-i lași să debiteze inepții? Fie ei artiști cunoscuți, la un loc cu modistele care-i îmbracă! Doar din respect democratic față de diversitatea opiniilor? Pe lumea asta există și o mare cantitate de deșeuri ale inteligenței, mai pe scurt, prostii, care nu pot fi combătute, ci, cel mult, ignorate, și cărora nu li se cuvine niciun pic de respect. Când mor zilnic, din cauza Covid-19, în jur de o sută de oameni în România (și mă refer la ultimele săptămâni, în care pandemia pare să fi devenit mai puțin nocivă tocmai din cauza restricțiilor, nu la vârful din martie sau la cel din toamna trecută, și totodată a vaccinării), cum să le permiți protestatarilor să ceară ridicarea tuturor interdicțiilor? Și în numele cui? Al libertății! O-la-la! În numele libertății de a muri, poate, în niciun caz de a trăi. Când vezi ce fac cu libertatea zecile de mii de credincioși, care îl urmează pe ÎPS Teodosie mai degrabă decât pe Patriarh în încălcarea regulilor impuse de autorități sau când zeci de mii de tineri, sărăciți de pandemie, cum ni se tot spune la televiziune, se bulucesc la mare și la munte, fără a purta mască sau a păstra distanța cuvenită, petrecând la terase (vai de capul Horeca!) sau călărind boliduri de sute de mii de euro, și mai ales când vezi politica televiziunilor de a le cânta tuturor acestora în strună (ratingul, bată-l vina!), nu-ți rămâne decât să te consolezi cu principiile tale desuete, să stai cuminte în casă și să citești o carte sau să asculți muzică bună.

Ca un fel de post-scriptum, să spun și că unele restricții trebuiau mai bine gândite. Dacă permiți aglomerările la mare și la munte, de ce ții închise teatrele și cinematografele? Cea mai simplă comparație ne arată unde e mai mare riscul de contaminare. O problemă e și cu restaurantele: cele mai multe au respectat regulile și când au fost închise la interior și când, scurt timp, au redeschis: câteva cluburi de fițe au încălcat, repetat, restricțiile, dar CES s-a opus să li se ridice temporar autorizația de funcționare, preferând amenzi derizorii. De ce? Motivul invocat m-a convins că sunt lucruri necurate la mijloc. Bisericii i s-a făcut tot timpul un regim special. N-aș fi avut nimic de obiectat, dacă s-ar fi mers pe mâna Patriarhiei, nu pe mâna lui ÎPS Teodosie sau a altor fanatici bărboși pe care-i văd zilnic pe micul ecran, cum se zicea când era cu adevărat mic, cărora li se umple gura de bale când vorbesc de minunatul popor român și ortodox, ca și cum ar fi unic. A fi român și ortodox nu e o calitate, ci un dat istoric și cultural. Religia nu ține de ADN-ul popoarelor. Credința creștină, în substanța ei intimă, e individuală. Colective sunt formele pe care le ia credința fiecăruia, obiceiurile, cutumele, ritualurile bisericești. Nici ele în veșnică statornicie, deși conservatoare prin excelență. Oamenii cred sau nu cred în funcție de numeroși factori. Credința exclude rațiunea doar în sensul că nu are nevoie de demonstrații științifice. În fond, credința este un mister al ființei umane. Rațiunea se poate dispensa în destule cazuri de credință, deși mari oameni de știință l-au descoperit pe Dumnezeu la capătul unor uriașe eforturi de a cunoaște marele și micul univers. Decât să le opun, aș prefera să înțeleg ce poate aduce fiecare dintre ele celeilalte. Nu cred că atingerea Sfintelor Moaște vindecă bolile trupului, dar, dacă pelerinajul îmi aduce împăcare sufletească, n-am niciun motiv să-l resping. Nu tot așa stau lucrurile cu împărtășania, oricât de importantă ar fi pentru creștini, nu din cine știe ce motive subtile, ci din cauza riscului mult mai mare de a-ți expune trupul bolii decât în cazul atingerii Sfintelor Moaște sau al sărutării icoanelor. E în definitiv o chestiune de igienă. Credința nu trebuie să refuze astfel de lucruri practice bazate pe rațiune, tot așa cum rațiunea n-ar trebui să disprețuiască obiceiurile sau ritualurile bazate pe credință. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

soțul *soției sale*

Aceasta este titlul filmului regizat în 1961 de polonezul Stanisław Bareja după o piesă a lui Jerzy Jurandot, comedie în care un compozitor se căsătorește cu o sprinteră. Faima atletei crește exponențial și soțul este nevoit să se adapteze la tot ce aduce gloria și nevoile soției. Treptat, viața cuplului este total dominată de imaginea soției. Partenerul e redus la statutul de soț al soției sale.

Este exact statutul care îl așteaptă și pe prințul Harry, numai că faima soției sale este câștigată grație unei manipulări de proporții, începută cu îmbrobodirea prințului, continuată cu ascensiunea în familia regală și desăvârșită printr-o ruptură strategică, exact după ce „ducesa" a obținut platforma de pe care poate opera.

O primă etapă a început cu un mit de prost gust – actrița Meghan Markle renunță din dragoste la o splendidă carieră artistică. De fapt, e vorba de o artistă de mâna a treia (C-list) a cărei singură prezență cât de cât notabilă a fost în serialul *Suits* în care a fost distribuită grație eforturilor primului soț, producătorul Trevor Engelson. Soț pe care, odată văzându-se „în rol", l-a abandonat.

Deși aberantă, comparația cu Grace Kelly n-a întârziat, uitându-se că în momentul în care se căsătorea cu prințul Rainier al III-lea de Monaco, Kelly câștigase deja un Oscar. Luați la întâmplare numele unor actrițe de vârsta lui Markle (39 de ani), ba și mai tinere, și veți vedea despre ce diferență imensă de valoare e vorba: Scarlet Johannson (37 de ani), Keira Knightley (36 de ani), Lily James (32 de ani), Natalie Portman (39 de ani) etc.

Minciuna că nu ar fi știut nimic despre casa regală până l-a întâlnit pe Harry a fost demantelată de prietene apropiate – Markle a fost mereu fascinată de aura aristocrației britanice și visa la un mariaj care să o propulseze în lumea respectivă. L-a făcut. După care a început să-și impună condițiile și în situații în care fițele ei au intrat în coliziune cu inflexibilele rigori ale casei regale.

Când Harry a strigat *What Meghan wants, Meghan gets!*, a fost primul semnal că Markle are un *modus operandi* foarte radical – *My way or the highway*! Ruptura era previzibilă. Și a fost bine calculată. Odată obținută notorietatea la care nu putuse să ajungă ca modestă actriță, „ducesa" are toate cărțile în mână – poate trăi cum dorește având și toate avantajele, mai ales cele financiare, oferite de industria divertismentului dispusă să plătească sume enorme pentru orice proiect destinat milioanelor de gură-cască.

„Crema" divertismentului a dat buluc și la nunta regală, și la spectacolul acuzațiilor aduse casei regale de cei doi *disidenți regali* – ipocrizia lumii divertismentului care se omoară să fie văzută la Windsor sau Buckingham Palace, pentru ca apoi să participe la terfelirea lor.

Soții Clooney o întâlniseră pe Markle o singură dată, dar au fost invitați la nuntă. Oprah Winfrey nu fusese în cine știe ce relații cu Markle, căci trăiseră în ligi foarte diferite, dar a fost prima pe lista invitaților la nuntă, tocmai pentru că aducea acolo aura unei caste în care Markle nu avusese acces până atunci.

Până la *Megxit*, „ducesa" era soția soțului ei. După *Megxit*, Harry a devenit soțul soției sale. Contractele, joburile, aparițiile publice vor continua să curgă. Din ce în ce mai puțin pentru că e vorba de un prinț și din ce în ce mai mult pentru că „ducesa" a știut că în fața manipulării cu ajutorul divertismentului totul e posibil.

Rolul de victimă, în care s-a autodistribuit „ducesa", este tot de C-list. Harry, om cu o copilărie traumatizată de moartea mamei, pare a fi moștenit instabilitatea psihică a prințesei Diana și priceperea la femei a prințului Charles.

Markle a bănuit iar Harry a știut câte restricții presupune viața într-o familie regală precum cea britanică, viață care vine nu doar cu privilegii, ci și cu obligații și reguli. Puteau alege de la început, fie privilegiile, fie independența. Numai că „ducesa" a avut un plan foarte exact și s-a dovedit că, da, *What Meghan wants, Meghan gets.* ●

• întoarcerea la cărți de
mihai zamfir

autocritică

Substantivul comun *autocritică* existase dintotdeauna în limba română cultivată, dar utilizarea lui rămăsese redusă și specializată, eventual, la stilul juridic: vorbitorul obișnuit de română putea să nu-l folosească nici măcar o singură dată în viață.

Iată însă că, odată cu instalarea comunismului la noi, *autocritică* și-a sporit exponențial uzul, iar încărcătura politică atașată acestui termen l-a făcut de-a dreptul periculos. Când, în urma unei dezbateri politice (ședință de partid sau „adunare generală a oamenilor muncii"), un biet om era obligat să-și facă autocritica, adică să recunoască drept reale toate vinile imaginare de care fusese acuzat, însemna că el era pierdut: lichidarea lui se profila la orizont.

Textul pe care Ion Marin Sadoveanu l-a scris drept prefață justificativă la reeditarea din 1955 a romanului său *Sfârșit de veac în București* reprezintă o autocritică demnă de reținut în istoria literaturii noastre. De ce fusese obligat autorul să producă atunci o astfel de prefață era probabil limpede pentru oricine: fără o asemenea *mea culpa* semnată de autorul însuși, cartea n-ar fi apărut.

Despre ce era vorba? Ion Marin Sadoveanu scrisese și publicase în 1944, înainte de ocuparea țării de către trupele sovietice, unul dintre cele mai bune romane românești. Cu foarte puține excepții, toți criticii au fost de acord că au în fața ochilor o capodoperă. În prefața din 1955, prozatorul își amenda discret propria operă, pentru ca apoi să-și toarne cenușă în cap și să declare că: *„... astăzi, în 1955, autorul vede că adevărul consemnat de el cu ani în urmă e limitat de viziunea lui de atunci. Totuși, socoate că volumul ar mai putea fi de folos"*. (Într-adevăr...!).

A-ți cere public scuze pentru că ai scris o capodoperă și a-i găsi acesteia, tocmai tu, autorul, limite și lipsuri – iată ideea de autocritică ridicată pe culmi nebănuite! Nu știu dacă au existat precedente sau exemple similare în literatura noastră, însă gestul făcut atunci, în 1955, de un mare scriitor e demn să intre în istoria noastră. E drept că, în 1955, cultura română se afla cufundată într-o groapă neagră din care nu știa dacă va mai ieși vreodată; însă cuvintele rămân cuvinte și o sută de ani după pronunțarea lor.

Tragi-comica prefață a prozatorului la propriul său roman, umilința cu care Ion Marin Sadoveanu spera că opera îi va fi citită în continuare, demonstrează nu labilitatea morală a autorului, ci spiritul lui de sacrificiu în fața modului nemilos în care puterea politică instalată la București i-a tratat pe scriitorii români.

După război, scos din funcțiile ministeriale, scos din Comitetul Teatrului Național, marginalizat politic, lăsat fără slujbă și fără mijloace de trai, fostul vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români a fost probabil mulțumit atunci când i s-a aprobat în fine reeditarea *Sfârșitului de veac în București*, cu condiția, desigur, a scrierii unei prefețe autocritice. Iar romanele lui ulterioare (*Ion Sântu* și *Taurul mării*) vor confirma, din păcate, spiritul abjurării din 1955.

Și iată cum cenzura a reușit să-l facă pe autor a-și critica propria capodoperă. Performanțe lugubre a atins cenzura în toate țările comuniste, dar perfecționarea unei adevărate arte a auto-cenzurii a reprezentat originalitatea românească prin excelență, o victorie a teroarei posibilă doar în spațiul carpato-dunărean. ●

Erată

Dintr-o regretabilă eroare, de care nu sunt răspunzător, din articolul meu *Misteriosul Parvulesco*, apărut în nr.18-19 al revistei, lipsesc mai multe rânduri din penultimul alineat. Reconstitui aici pasajul respectiv: „Ia naștere și o Societate filozofică Jean Parvulesco, unde maestrul *ține conferințe în fața unor admiratori în extaz. Bourseiller reușește până la urmă să-l cunoască personal pe Parvulesco. Lucrând în echipa realizatorului TV Frédéric Taddeï, insistă ca Parvulesco să fie invitat la o emisiune, merge chiar la el acasă ca să pună la punct anumite detalii. Constată că Parvulesco trăiește extrem de modest, e primit* în bucătărie, i se oferă bere dintr-o sticlă deja începută" (rândurile în italice sunt rândurile lipsă).

●● **Alexandru Călinescu**

• calendar

28.04.1764 – s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1931 – **s-a născut Traian Reu**
28.04.1940 – s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 – s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 – s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 – s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 – **a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)**
28.04.2000 – a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)
28.04.2014 – a murit George Astaloș (n. 1933)

29.04.1887 – s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 – a murit Barbu Ștefănescu-Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 – s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 – **s-a născut Ilie Tănăsache**
29.04.1935 – s-a născut Vasile Vetișanu
29.04.1936 – **s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)**
29.04.1940 – s-a născut Dehel Gábor
29.04.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.04.1951 – **s-a născut Bogdan Ulmu (m. 2016)**
29.04.1957 – s-a născut Ladislau Daradici
29.04.1960 – a murit I. Valjan (n. 1881)
29.04.1975 – a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 – a murit Fănuș Băilești eanu (n. 1947)
29.04.2015 – a murit Ovidiu Drimba (n. 1919)

30.04.1906 – **s-a născut Luki Galaction (m. 2000)**
30.04.1906 – **s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)**
30.04.1933 – a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1943 – s-a născut Viorel Tăutan
30.04.1945 – s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 – **s-a născut Passionaria Stoicescu**
30.04.1946 – **s-a născut Doru Ciucescu**
30.04.1953 – s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 – s-a născut Radu Călin Cristea (m. 2020)
30.04.1958 – s-a născut Adrian Oțoiu
30.04.1967 – s-a născut Rodica Frențiu
30.04.1979 – a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 – a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 – a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 – s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 – **s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)**
1.05.1904 – s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 – **s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)**
1.05.1927 – s-a născut Annie Bentoiu (m. 2015)
1.05.1928 – s-a născut Ion Ianoși (m. 2016)
1.05.1932 – s-a născut Bucur Chiriac (m. 2016)
1.05.1933 – s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 – s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 – a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 – s-a născut Marin Tarangul (m. 2010)
1.05.1942 – s-a născut Titu Popescu
1.05.1946 – **s-a născut Anda Hristu**
1.05.1946 – **s-a născut Nicolae Roșieanu**
1.05.1952 – s-a născut Tatiana Covor
1.05.1952 – s-a născut Marin Lupșanu (m. 2012)
1.05.1958 – s-a născut Valeriu Mardare
1.05.2008 – a murit Ivan Evseev (n. 1937)
1.05.2014 – a murit George Timcu (n. 1936)

2.05.1893 – a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 – a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1935 – s-a născut Ion Georgescu (m. 2018)
2.05.1937 – s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1939 – s-a născut Leonida Maniu (m. 2019)
2.05.1940 – s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 – s-a născut Alexandru Pascu (m. 2015)
2.05.1944 – s-a născut Emanoil Toma
2.05.1945 – s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1950 – s-a născut Constantin Argeșanu
2.05.1951 – **s-a născut Mihai Antonescu**
2.05.1970 – s-a născut Costel Stancu
2.05.1972 – s-a născut Cristina Scarlat
2.05.1979 – a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1991 – a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 – a murit George Țărnea (n. 1945)
2.05.2006 – **a murit Patrel Berceanu (n. 1951)**
2.05.2013 – a murit Mihail Dolgan (n. 1939)

3.05.1876 – **s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)**
3.05.1906 – **s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)**
3.05.1915 – s-a născut Corneliu Bărbulescu (m. 2007)
3.05.1925 – s-a născut Dan Orghidan (m. 2014)
3.05.1942 – s-a născut Ana Delea
3.05.1943 – s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1944 – s-a născut Eusebiu Ștefănescu (m. 2015)
3.05.1949 – s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1961 – **s-a născut Leon-Iosif Grapini**
3.05.1962 – s-a născut Cristina Tătaru
3.05.1964 – s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 – **a murit Sidonia Drăgușanu (n. 1908)**
3.05.1977 – s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 – a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.05.2017 – a murit Victor Stoleru (n. 1932)

4.05.1893 – s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 – **s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)**
4.05.1903 – s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1999)
4.05.1922 – s-a născut Vlad Mușatescu (m. 1995)
4.05.1925 – s-a născut Inna Cristea
4.05.1928 – s-a născut Leon Baconski (m. 2019)
4.05.1938 – s-a născut Gherasim Rusu Togan (m. 2014)
4.05.1940 – s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 – s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 – s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1966 – **s-a născut Alexandru Laszlo**
4.05.1968 – s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 – a murit Dragoș Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1997 – a murit Traian Iancu (n. 1923)

5.05.1912 – s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 – s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 – s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1928 – a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 – s-a născut Gheorghe Zarafu (m. 2019)
5.05.1940 – s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 – a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
5.05.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
5.05.2004 – a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 – **a murit Zoe Dumitrescu-Bușulenga (n. 1920)**
5.05.2014 – a murit Ecaterina Mihăilă (n. 1942)

6.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 – s-a născut George Lăzărescu (m. 2006)
6.05.1930 – s-a născut Dorel Dorian (m. 2014)
6.05.1938 – a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1938 – s-a născut Mihail Mihailide
6.05.1941 – **s-a născut Paul Tutungiu**
6.05.1943 – s-a născut Laurențiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 – s-a născut Ovidiu Someșan
6.05.1949 – s-a născut Teodor Parapiru
6.05.1950 – s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 – **s-a născut Victor Gh. Stan**
6.05.1961 – **a murit Lucian Blaga (n. 1895)**
6.05.2014 – a murit Mihai Sin (n. 1942)
6.05.2018 – a murit Ion Dodu Bălan (n. 1929)

7.05.1920 – a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 – s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1929 – s-a născut Ernest Hușanu
7.05.1931 – **s-a născut Ștefan Iureș (m. 2013)**
7.05.1933 – s-a născut Goldenberg Mosari (m. 2019)
7.05.1937 – a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1947 – s-a născut George Stanca (m. 2019)
7.05.1950 – s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 – a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 – a murit Ioana Crețulescu (n. 1943)
7.05.2007 – a murit Octavian Paler (n. 1926)
7.05.2017 – a murit Dan Mănucă (n. 1938)
7.05.2018 – a murit Marin Ioniță (n. 1929)

8.05.1908 – s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 – s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 – s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1933 – a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 – s-a născut Darie Novăceanu (m. 2018)
8.05.1940 – s-a născut Alexandru Oproescu (m. 2017)
8.05.1943 – s-a născut Maria Vaida-Voevod
8.05.1948 – s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 – s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 – s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 – s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)
8.05.1956 – **s-a născut Pașcu Balaci**

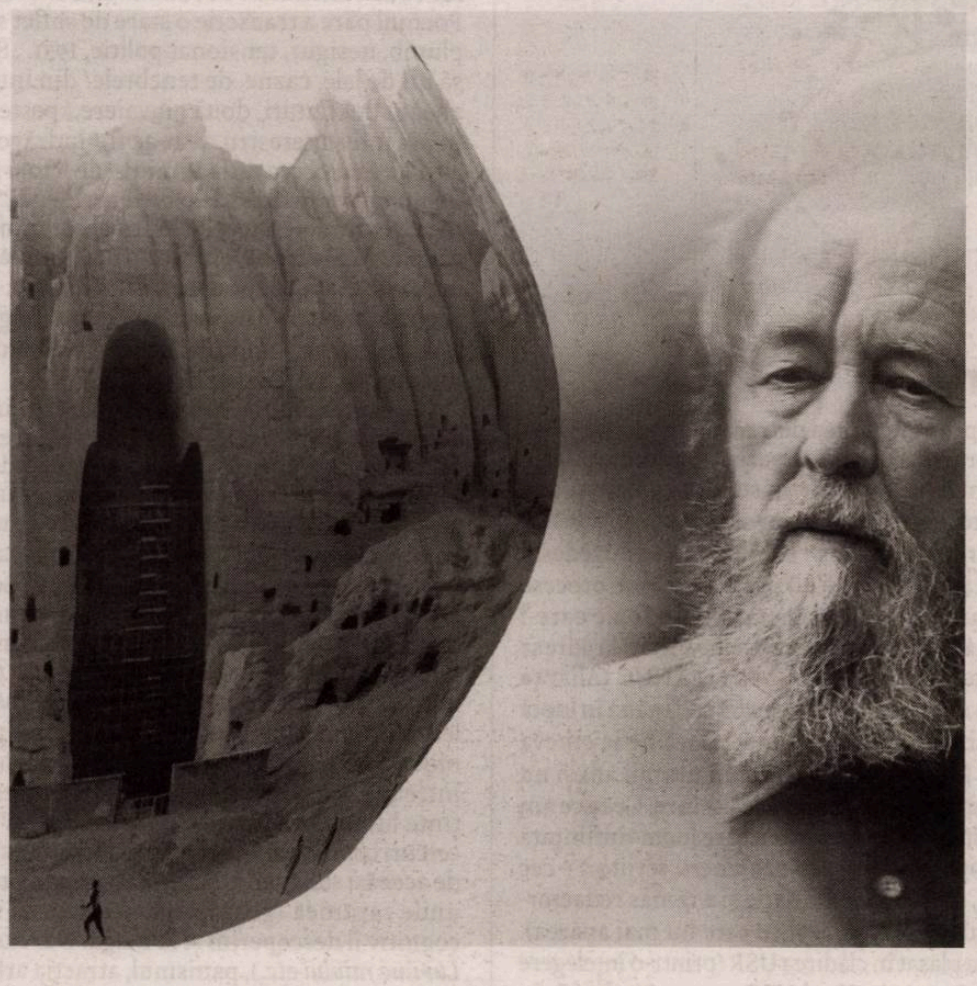
9.05.1885 – s-a născut Al.T. Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 – s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 – a murit George Coșbuc (n. 1866)
9.05.1937 – s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 – s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1943 – s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 – **a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)**
9.05.1954 – s-a născut Anca Mănițiu
9.05.1955 – s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 – s-a născut Victor Țarină
9.05.1970 – s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 – **a murit Gheorghe Ene (n. 1950)**

10.05.1858 – s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 – a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 – s-a născut Ion Horea (m. 2019)
10.05.1929 – s-a născut Kányády Sándor (m. 2018)
10.05.1945 – s-a născut Șerban Codrin
10.05.1947 – s-a născut Horia Lazăr
10.05.1956 – **s-a născut Lucian Cristea**
10.05.1958 – s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1968 – s-a născut Benö Attila
10.05.1988 – s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 – a murit Radu Albala (n. 1924)
10.05.2017 – a murit Corneliu Barborică (n. 1931)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

numele de domnișoară al progresismului



Sunt uimit că *Arhipelagul Gulag*, capodopera lui Alexandr Soljenițîn, nu se află pe lista cărților interzise de progresiști. Probabil n-a ajuns încă la rând. Nu are cum să scape vigilenței komisarilor politici de azi o lucrare care s-a aflat în fruntea Index Librorum Prohibitorum a tuturor regimurilor comuniste. A fost tradusă în 1973, după incredibile peripeții, în Occident, dar în rusă n-a apărut oficial decât, parțial, în 1989. Marea temă a cărții o constituie istoria *muncii forțate* în Uniunea Sovietică în perioada anilor 1918-1956. Una din explicațiile necenzurării ei ar fi că filozofia progresismului are o cu totul altă linie directoare. Ea sună cam așa: „Noi, progresiștii, ne-am eliberat de oroarea de a trudi pentru a ne câștiga existența. Să muncească, așadar, ei, capitaliștii. Noi doar vom redistribui câștigurile în funcție de noua ordine mondială pe care am stabilit-o — deocamdată, doar pe hârtie, dar lucrurile avansează rapid în direcția «bună»".

Într-adevăr, *Arhipelagul Gulag* ar trebui interzis. Nu există altă carte de asemenea dimensiuni care să fie un document mai cutremurător al ororilor și minciunilor conținute în însuși conceptul de comunism. Nu ai de ales, citind-o, decât între două atitudini. Prima e s-o negi. Au făcut-o kaghebiștii, membrii aparatului de partid, propagandiștii și instrumentele lor. Pentru ei, *Arhipelagul Gulag* era produsul unei minți rătăcite, opera unui dușman irațional, care se încăpățâna să nege victoria pe căi mistice a comunismului. A doua e să accepți că probele crimelor și bestialităților există cu adevărat și că stau la baza uneia dintre cele mai mari catastrofe cunoscute de omenire. Numărul celor din a doua categorie e covârșit de cel al mancurtizaților ce se adapă de la doctrina corectitudinii politice. Va veni, cu siguranță, momentul când își vor da și ei seama că progresismul e odrasla postmodernă a comunismului. Dar va fi prea târziu.

Ceea ce mi-a atras atenția la progresiști e că n-au nicio teamă de ridicol. Le place atât de mult să se audă perorând, încât nici nu mai contează că vorbesc în dodii. Oricum, altceva nu fac, pentru că munca e pentru sclavi — iar când muncesc trebuie, musai, să fie în domenii care să le ofere maxim de timp liber și maxim de retribuire bănească. Esența neo-comunismului propagat în Occidentul contemporan diferă într-un punct esențial de cea a bolșevismului: ea seamănă mai mult cu fascismul, deoarece a înțeles că nu e nevoie să se confiște mijloacele de producție. Dimpotrivă, capitaliștii trebuie lăsați să muncească. Important e însă ca ei să fie deposedați, imediat și brutal, de rodul muncii lor. Destinația banilor va fi stabilită de cei autodesemnați ca fiind salvatorii omenirii și garanții viitorului de aur.

Progresismul nu acționează însă doar în sfera economicului și a politicului. Se fac eforturi gigantice pentru a anexa, prin tot felul de scamatorii conceptuale, și zona culturii. Aceasta trebuie să devină un instrument decisiv în construirea „omului nou" dominat de obsesii ecologiste, de chestiuni care ating întreaga sferă a vieții sociale, de la rasism la preferințe sexuale și clase. Cu alte cuvinte, artistul trebuie să devină un propagandist, un „lucrător ideologic", iar creațiile sale sunt, obligatoriu, puse în slujba fericirii universale și obligatorii. Mugurii acestor încrâncenate aberații ideologice se apropie de maturitate și încep să dea rod. Dacă acum câțiva ani vreunul din apostolii corectitudinii politice ți-ar fi spus că trebuie renunțat la criteriul estetic în judecarea creațiilor artistice, ai fi râs ca de-o comicărie. Păi, ce rămâne din artă dacă eliminăm din ea frumusețea?! Astăzi ești etichetat drept retrograd, ba chiar fascist, dacă le replici că fără dimensiunea estetică orice operă de artă e fie platitudine, fie propagandă.

Încă mă amuză credința zeloților PC că își pot extermina adversarii plasându-i, disprețuitor, în categorii așa-zis infamante. Deși, eu, unul chiar nu înțeleg ce înseamnă să fii conservator: suntem toți conectați la același Internet, vedem aceleași seriale pe Netflix, aceleași meciuri de fotbal, comunicăm prin email și ne exhibăm frustrările pe Facebook. Celor care m-au acuzat de fascism (a făcut-o chiar și un fost prim-ministru) le-am răspuns, simplu: „Nu pot fi fascist, pentru că nu sunt de stânga". Celor care se cred deștepți și au scos de la naftalină abțibildul cu neoconservatorismul le replic citându-l pe Leon Wieseltier: „Nu sunt conservator, dar îmi place să conserv".

Obsesia comuniștilor actuali de a eluda criteriul estetic în evaluarea operelor de artă e un gest de pur talibanism. Excluderea frumuseții din rândul însușirilor creației artistice e direct legată de deciziile Consiliului Suprem al Învățaților din Afganistan de a distruge statuile lui Buddha din Valea Bamyan. Logica fundamentaliștilor a fost următoarea: dacă voi, occidentalii, nu ne dați bani pentru a ne hrăni copiii, dar oferiți sume pentru a repara statuile lui Buddha, atunci aruncăm în aer statuile! N-a mai intrat la socoteală că bieții copii afgani tot nemâncați au rămas. Important a fost că și-au făcut auzit punctul de vedere absurd, barbar și criminal. Ce contează câteva milenii de trudă pentru a șlefui diamantul din fiecare om, cu speranța de a-l îndepărta, prin fiecare nou triumf al frumosului, de animalitatea din el!

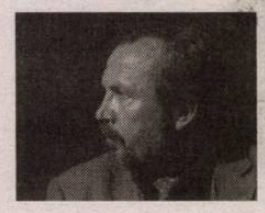
Pentru ideologii cu pretenții de profesioniști ai culturii, convingerea lui Dostoievski — „Frumusețea va salva lumea" — se dovedește a fi o vorbă de ocară. E adevărat, cuvintele au fost rostite de prințul Mîșkin, personajul sublim pe care cei din jurul lui îl considerau un idiot. Însă ele nu aveau deloc o funcție terapeutică. Frumusețea nu se poate obține la un ghișeu contra unei sume, a unei recomandări de la partid ori de la șeful ierarhic pe linie PC. Frumusețea e o componentă ireductibilă a omenescului. Cine încearcă s-o strâpească („eliminarea criteriului estetic") se plasează automat de partea demonilor. Sau, ca să nu ridicăm prea sus ștacheta, a fanaticilor ideologici, a tâmpiților și a proștilor.

Sigur, a le spune acestor capete pătrate că n-ar fi rău să coboare până la Platon pentru a vedea că la ucenicul lui Socrate Frumusețea este forma prin care Binele se manifestă în lume e pură pierdere de vreme. În afară de autopromovare și de terfelirea celor care le sunt superiori pe orice plan nu îi interesează nimic. Orbiți de propriile fantasme, n-au cum să înțeleagă, amărâții, că Frumusețea este un instrument prin care ființa umană se reevaluează și se reinventează permanent. N-au cum să-l înțeleagă pe Isus, și abia dacă îl buchisesc pe Marx. A te descotorosi de frumusețe, a călca în picioare criteriul estetic înseamnă a opta pentru primitivism, urâțenie și cruzime. Pentru ei, kalokagathia, principiul pe care s-a construit întreaga cultură europeană, adică amestecul de frumusețe, bunătate, noblețe și virtute, se traduce prin corcirea vulgatei corectitudinii politice cu formula catolică medievală de exorcizare a Necuratului: „Vade retro, Satana!" Cu o măruntă remarcă, totuși: cel care rostește aceste cuvinte e chiar Satan privindu-se în oglindă.

Într-un cântec faimos, *Imagine*, John Lennon, unul din idolii adolescenței mele, compozitor și cântăreț genial, anticipa utopismul contondent al corectitudinii politice într-o formulă pe cât de directă, pe atât de pernicioasă. În versuri care flatau veșnica suferință a celui „umilit și obidit", el cerea să visăm împreună la o lume în care nu mai există — în conformitate cu utopiile infantile ale hippioților — nici *Heaven* (Cer /Paradis, acesta fiind înlocuit cu *sky*, în sensul astronomic al cuvântului), nici *Hell* („Iad"), nici *countries* („țări"), nici *possessions* („proprietăți").

Dacă există Cer sau Iad, John Lennon se va fi convins între timp singur, după ce a fost asasinat de un fanatic, la 8 decembrie 1980. Chestiunea țărilor a tranșat-o în timpul vieții: a plecat din Anglia în Statele Unite pentru a scăpa de impozitele prea mari. Cât despre dispariția *proprietăților*, întrebați-o pe văduva lui, Yoko Ono. Ani în șir, ea și urmașii cântărețului s-au înjunghiat între ei care să înșface o halcă mai mare din averea uriașă a *visătorului* ce stătea cu ochii țintă pe conturi în timp ce producea refrene vomitive pentru uzul candizilor săi admiratori. ●

Premiile SCRIITORUL LUNII / SCRIITORUL ANULUI



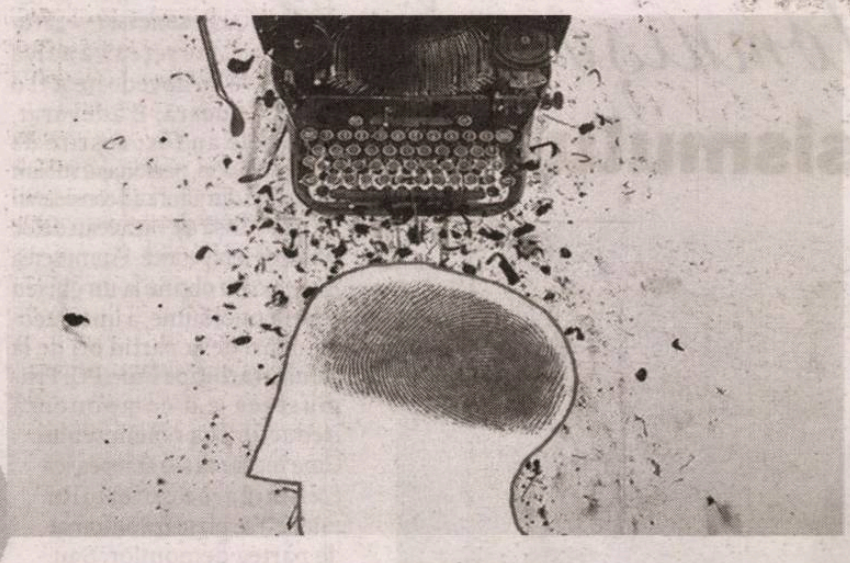
Juriul celei de-a șasea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir – membri, a ales, prin vot:

– *Scriitorul lunii februarie 2021*: **Andreea Răsuceanu**, pentru romanul *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom, Iași;

– *Scriitorul lunii martie 2021*: **Mircea Anghelescu**, pentru împlinirea vârstei rotunde de 80 de ani, pentru cariera sa strălucită de critic, istoric literar și profesor, ca și pentru volumul *Literatura în context*, Editura Spandugino, București;

– *Scriitorul lunii aprilie 2021*: **Nichita Danilov**, pentru volumele *Omul din eprubetă*, Editura Polirom, Iași, și *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă*, Editura Tracus Arte, București.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).



portret **de agresor**

Mereu când se vorbește despre agresiunea detracată împotriva USR, sunt aduse în atenție numele celor trei „corifei": Cipariu-Teodorescu-Iaru. Se uită însă că atacurile vin din mai multe direcții, sunt implicate și alte nume, din diverse grupări, cu interese proprii ferm conturate și, adesea, foarte diferite între ele. Unul dintre cei mai activi combatanți se dovedește a fi numitul Ioan Vieru. Nu doar că a devenit (și el) parte în zeci de procese împotriva instituției noastre, dar îl întâlnim repetat într-o foaie care-l găzduiește generos, unde semnează tot felul de acuze și insanități la adresa Uniunii și a conducătorilor săi, iar, mai nou, și împotriva ANUC (Alianța Națională a Uniunilor de Creatori). Nimeni nu se întreabă ce-l mână în luptă și care e statura literară a acestui atacator înverșunat. Dacă ne ia cineva repede, nu știm ca acest autor să fi publicat vreo carte în ultimii ani și nu știm ce a publicat el în general și care sunt meritele sale literare. Ceea ce am aflat e că, după ce a îngropat revista „Contrapunct" la care lucra (înființată de USR în entuziasmul din anii 1990, ca să încurajeze tinerii scriitori – cec în alb, generozitate nerăsplătită!), și-a făcut o fundație și a rămas redactor-șef (cu numele, căci era redactorul-șef al unei reviste care nu mai apărea). Sediul acestei fundații personale era plasat în clădirea USR (printr-o înțelegere cu răposatul director, Alexandru Istrate). Când USR s-a mutat din Casa Monteoru (retrocedată proprietarilor) în Casa Vernescu, din lipsă de spațiu pentru birouri, lui I. V. i s-a pus în vedere să părăsească încăperea pe care o ocupa abuziv. De atunci și de aceea s-a transformat el în dușmanul neîmpăcat al Uniunii Scriitorilor, hotărât să provoace daune cât mai mari organizației noastre și făcându-și din acest proiect principala operă a existenței sale, menită să înlocuiască opera literară pe care, după toate semnele, a abandonat-o. Iar a face rău e ceva la îndemână chiar și pentru un terorist izolat, doar avem atâtea exemple: pui o bombă la temelia unei clădiri și gata, distrugerea se produce, lucrarea e împlinită! Dar să ne întoarcem la calibrul literar al lui I. V., care se profilează extrem de modest. Ne amintim că, între destui alții, un june poet insolent a insultat, numindu-i cadavre literare pe unii dintre scriitorii cei mai activi și mai valoroși din literatura de astăzi, membri ai redacției noastre, dar și alții; din lista de „aleși" făceau parte Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu și Varujan Vosganian, Gabriel Chifu și Mircea Mihăieș, Răzvan Voncu, Horia Gârbea și Daniel Cristea-Enache. În schimb, nici acel poet arogant, nici mulți alții ca el n-au nimic de zis când cântăresc statura literară a celui numit aici, I. V., sau a lui D. M. C. sau a altora din grupul de atentatori, sau, chiar, a lor înșiși. Evident, dublu standard – semn de crasă imoralitate, am putea zice. Sau, mai simplu, se adună cine se aseamănă.

●● **Cronicar**

● *desenul interior de* **adrian popescu**

există similitudini între *Blaga* și *Dante*?

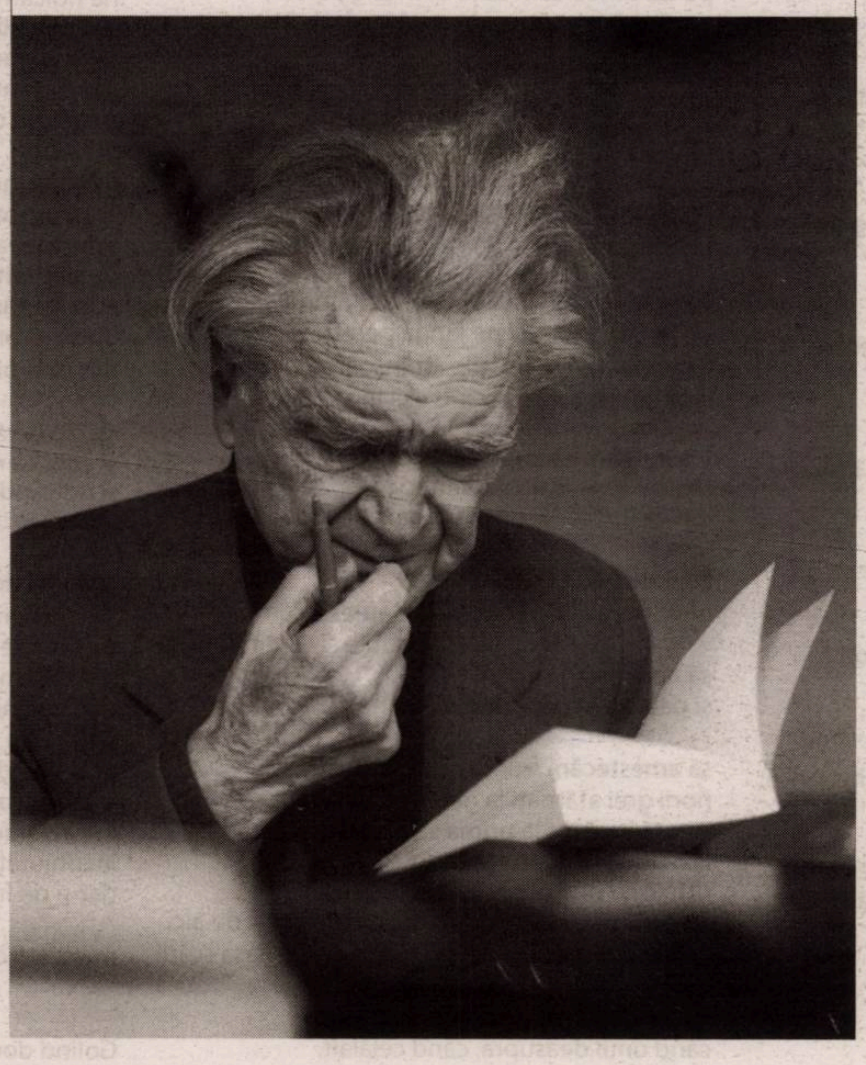
Autorul *Mirabilei semănțe* are, cred, dintre toți poeții români interbelici, ecourile cele mai numeroase din Dante. Să recitim *Lumina*, *Glas în Paradis*, *Ziua a șaptea*, *Biblică*, *Tristețe metafizică*, *Bunavestire pentru floarea mărului*, *Bunavestire*, *Umbra lui Dumnezeu* și vom găsi un filon creștin, amalgamat cu cel mitologic. Blaga, așa cum știm, este un filosof agnostic, dar lirismul lui are liniile iconografiei devotate, unde meșteșugul se impune fără greș. Constatăm o stare de contemplație și laudă, impuse de specificul temei și susținută convingător de talentul poetic . Ecouri evidente din Dante există în poezia *Suflete, prund de păcate* – „Suflete, prund de păcate/ ești nimic și ești de toate/Roata stelelor e-n tine/și o lume de jivine". Imaginile trimit fără îndoială la cercurile din *Divina Comedie* („roata stelelor"), poate chiar aluziv la locurile vizitate de marele florentin, cele de subpământ și cele celeste. În poezia *Viziune dantescă*, Blaga evocă explicit cunoscuta scenă din *Infernul*, unde Francesca da Rimini și Paolo Malatesta sunt „purtați de-un vânt prin iad", poetul român identificându-se cu starea celor doi damnați, dar având și un strop de speranță, totuși. Poemul pare a transcrie o stare de suflet sumbră, anul scrierii este unul de plumb, nesigur, tensionat politic, 1951. „Să uit că suntem robii negrei ere/ să uit de jale, cazne, de tenebrele/ din inimă, de tot ce crunt în preajmă e/ zboară doi fluturi, două giuvaiere,/ peste oraș purtați de-o adiere./ Închis în ăst infern terestru de n-aș fi,/ îndrăgostiții fluturi nu mi-ar aminti/de alții de Francesca de la Rimini,/ de Paolo , care au fost și ei purtați cândva/ de-un vânt prin iad și de-o beție asemenea". La Blaga, identifici, după părerea mea, și urme ale Dulcelui stil nou: „Lumina ce o simt/năvălindu-mi în piept când te văd/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi/din lumina aceea însetată adânc de viață?" (*Lumina*). Prin ce elemente se apropie însă, esențial, poezia blagiană de Opera magna a lui Dante? Prin puterea de a-și abstractiza emoțiile, de a le intelectualiza, de a face cumva sensibile, metaforice, vii, conceptele.

Dante ajunge să contemple Lumina eternă, descoperind în ea un principiu, unitar și unificator, de iubire sublimă. Universul lui Alighieri este ordonat și coerent, ca un „volum" unde foile stau bine strânse. *Paradisul*, Cântul al XXXIII-lea: „O, har nespus, prin tine-am cutezat/pătrunderea-n luminile eterne/ și ochii mei prin tine-am săturat!/ În sânul lor văzut-am cum se-așterne/ de dragoste cuprins ca-n cingătoare/tot ce răzleț prin univers se cerne", cum echivalează Eta Boeriu. Spre această sublimă stare aspiră și Lucian Blaga: „Umbra lui Dumnezeu e tot ce vezi,/ ce-n spațiu se desparte și s-adună/pământ e ea și prund și undă/ un drum cu călătorul dimpreună". (*Umbra lui Dumnezeu*). Dacă poetul medieval exultă descifrând în țesătura cosmică nexul divin: „Căci însuși nodul cred, și nu mă-nșel/ ce leagă tot ce e ființă l-am văzut/ și-o simt prin spor de bucurie-n el" , poetul modernității care e Blaga nu mai puțin: „Sunt tremur de fericire/ ziua întreagă deasupra mea/ puterile păsărești au arătat în triunghiuri/ spre ținte luminoase" (*Am înțeles păcatul...*). Viziunea Trinității la Dante – trei cercuri colorate diferit, suprapuse, un curcubeu oglindind-se în alt curcubeu, de aceeași substanță, de aceeași dimensiune. O imagine abstractă, în fond, unde rațiunea (geometria) și credința sau intuiția converg. Acest aliaj cognitiv îl descoperim și la Blaga. Dar nu lipsesc desigur nici diferențe (v. *Lumina raiului* etc.), panismul, atracția arhaicului, „revolta fondului nostru nelatin"...

Blaga are o mizăr metafizică, nu religioasă, ca Dante, dar ceva profund îi apropie totuși, în ciuda deosebirilor, date de epoci diferite, mentalitate, valori, mediu cultural formator. Poetul și filosoful român îi cere omului creator o existență „întru mister și revelare". Neînțelesul, misterul provoacă și reflecția și inspirația la ambii poeți. Rațiunea nu este considerată inoperantă ca la misticii medievali. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

captiv *în clepsidră*



Scriind mai demult, în cadrul rubricii de faţă, despre primele două cărţi din seria de postume ale lui Cioran, scrise în limba română şi editate de Constantin Zaharia (*Îndreptar pătimaş II* şi *Despre Franţa*, 2011), remarcam neobişnuitul situaţiei de a citi o carte „nouă“ la atâta timp de la trecerea autorului la cele eterne.

După ce în 2012 a văzut lumina tiparului cel de-al treilea volum din serie, intitulat *Razne*, insolitul întâlnirii cu un nou Cioran continuă şi anul acesta, care are conotaţii aniversare (la 8 aprilie s-au împlinit 110 ani de la naşterea gânditorului). În îngrijirea aceluiaşi Constantin Zaharia, avem acum putinţa de a lectura ultimul – şi cel mai consistent – volum din seria celor păstrate în manuscris la Biblioteca Literară Jacques Doucet din Paris. Pe care, în lipsa unui titlu pus de autor, editorul l-a intitulat, foarte potrivit şi preluând o sintagmă prezentă ca atare în text, *Carnetul unui afurisit*.

Titlu de două ori nimerit. Mai întâi, pentru că gânditorul a fost un om al „carnetelor“, din care a apărut deja, în limba franceză, o ediţie de postume intitulată *Cahiers* (în 1999), iar apoi pentru că nu e nevoie de un exces de demonstraţie ca să identificăm în personalitatea lui Emil Cioran trăsăturile unui „afurisit“. Deşi, anticipez, Constantin Zaharia ne atrage atenţia, în foarte subtilul studiu introductiv, că noţiunea de *afurisit* este, în viziunea lui Cioran, polisemantică.

Dar mai întâi să precizez, pentru cei care nu au citit cronicile mele mai vechi consacrate postumelor în limba română rămase la Paris, ce este cu aceste manuscrise, pe care Editura Humanitas le-a readus acasă, în cultura română.

Ca şi precedentele, *Carnetul unui afurisit* face parte din arhiva depusă la Biblioteca Literară Jacques Doucet şi este un text redactat „în limb“. Adică în acea perioadă dintre ocuparea Franţei de către nazişti, survenită în 1940, şi debutul de succes în limba franceză, cu *Précis de décomposition/ Tratat de descompunere*, din 1947. Încă tânărul gânditor român este suspendat între incertitudinea unui viitor în Franţa, ţară în care este complet necunoscut şi are un statut civil vag, şi imposibilitatea întoarcerii într-o Românie care, după 1944, sub ocupaţia Armatei Roşii, se îndrepta cu paşi mari către statutul de stat comunist, satelit al Uniunii Sovietice. Cioran lăsase în urmă, totodată, ororile unei mişcări legionare în care, până la un moment dat, crezuse el însuşi, scriind – în prima ediţie din *Schimbarea la faţă a României* (1936) şi nu numai – rânduri de care, după război, Holocaust şi prăbuşirea vechii Românii, cu siguranţă îi era profundă ruşine. În fine, Parisul de după Eliberare, în special în anii 1944-1946, era încă un loc tulbure, în care se dădea o bătălie surdă de putere, nu numai între foştii maquisarzi comunişti şi restul lumii, ci şi între adepţii revenirii la vechea Franţă colonială de dinainte de 1940 şi gaulliştii care aveau mai degrabă o viziune de viitor şi un proiect european. Venit la studii cu o bursă de dinainte de război, Emil Cioran nu are un rost precis în această Franţă, dominată intelectual de o stângă obedientă faţă de Moscova şi politic de un centru burghez faţă de care nu avea nici o afinitate. Supravieţuieşte din expediente, la limita subzistenţei, şi continuă un timp să scrie în româneşte, în pofida certitudinii că nu se mai poate întoarce în ţară. O certitudine pe care diverşi agenţi ai noii orientări de la Bucureşti, prezenţi deja sub acoperire în cercurile exilaţilor, i-o întăreau permanent, după cum atestă unele documente de urmărire din arhiva fostei Securităţi. Ne-ar trebui, poate, un critic înzestrat cu geniul de arhivar şi intuiţia de biograf ale lui G. Călinescu, ca să reconstituie acest fundamental episod francez, al unui „Cioran de dinainte de Cioran“, episod la capătul căruia trăiristul interesant şi marginal s-a transformat într-un gânditor de anvergură europeană, a cărui reputaţie continuă să crească şi după moarte.

Carnetul unui afurisit este, spuneam, cel mai mare dintre cele patru manuscrise semnificative redactate în această perioadă. Are, conform notei asupra ediţiei, 294 de pagini, numerotate însă de la 1 la 314, semn că ori lipsesc pagini, ori Cioran a numerotat greşit (Constantin Zaharia a găsit, de altfel, câteva evidente erori de numerotare). Nu are titlu, însă are ceva mai important decât acesta, mai ales dacă ţinem seamă de incertitudinile de viitor ale lui Cioran, care se răsfrângeau inerent şi asupra carierei sale literare. Este vorba de începutul transferului către ceea ce va deveni, după 1947, opera sa în limba franceză, început marcat atât de anumite idei (Zaharia identifică într-un fragment de text, cu precizie, ideea de la care va porni volumul din 1952, *Syllogismes de l'amertume/ Silogismele amărăciunii*), cât mai ales de formula aforistică de organizare a discursului.

Sub acest din urmă aspect, *Carnetul unui afurisit* este destul de departe de fragmentele ample şi pasionante, de cvasi-discurs profetic, din *Cartea amăgirilor* (1936) sau *Lacrimi şi sfinţi* (1937), dar foarte aproape de stilul, nu numai cel lingvistic, din *La Chute dans le temps* (1964) ori *Aveux et anathèmes* (1987). Cu atât mai mult, cu cât Constantin Zaharia, în micul studiu care serveşte de prefaţă, devoalează o extraordinară legătură subliminală între *amărăciunea* care se instalează, ca temă şi stare, în *Carnet...*, *aforismul* ca modalitate discursivă şi, paradoxal (dar integral susţinută etimologic), *afurisenia* ca ipostază etică şi stare de spirit, în care se complace, cu delicii ascunse, fostul trăirist român.

Sunt, de asemenea, de urmărit câteva „filoane“ de cugetare care se vor dezvolta în opera franceză, cum ar fi reflecţia asupra timpului: „Timpul este un venin stors din veşnicie; aşa se explică de ce nu-l percepem decât prin drojdiile şi deficienţele cumpătului lăuntric. Echilibrul restabilit, ne rânduim fiinţa în eternitatea în care se răsfaţă semenii vremelnici“. Dar şi unele subiecte care se manifestă, discret şi uimitor, numai aici. Mă refer la cugetarea, uşor supărată pe ea însăşi, pe marginea iubirii, gânditorul părând a fi – din nou, un biograf iscusit ne-ar fi de folos – în toiul unui episod erotic, care face să cadă o barieră. Şi, astfel, să apară în pagină observaţii piezişe pe tema trivială a... geloziei: „Cei geloşi suferă de prea multă imaginaţie. Ei se complac în ceea ce nu văd. Gelozia nu-i decât chin al simţurilor prin invizibil. Nimic n-o tulbură mai tare decât siguranţa. Un gelos – *absolut* sigur că e neînşelat – nu poate iubi, el neavând ce face fără tortura probabilului.“ Sau, de ce nu, chiar a pornografiei: „Cea mai mare parte dintre semenii cu gura desfrânată îşi acoperă în acest fel ruşinea de a spune: inimă. Ei [se] bălăcesc în pornografie dintr-un exces de pudoare. Între cinici am întâlnit mai multe lacrimi decât între cei cu visul pe buze.“ Nu sunt, desigur, numai aforisme strălucite şi definitive, multe sunt o „orchestrare“ distinsă a unor gânduri banale, care la Bucureşti s-ar rosti fără pretenţii şi cu mult farmec colocvial. Însă ele configurează o stare de spirit, a unui Cioran captiv – ca un autentic *afurisit* din Evul Mediu – în acel „gât“ subţire ce desparte cele două corpuri ale clepsidrei: ieşit pe de-a-ntregul din prima sa ipostază, cea românească, dar încă neintrat în cea de-a doua, franceză.

Cioran, **Carnetul unui afurisit,** stabilirea textului, prefaţă, note şi variante de Constantin Zaharia, Editura Humanitas, Bucureşti, 2021, 233 pag.

Carnetul unui afurisit este o restituire care, în opinia mea, mai are un merit (se-nţelege, în afara celui esenţial, de a ne reda o parte însemnată a operei româneşti a lui Emil Cioran). Prin această suspendare între două condiţii, ca şi prin clivajul stilistic de care aminteşte editorul, volumul subminează, poate mai serios decât oricare altul – şi în special cele scrise în franceză, limbă intrinsec solemnă –, dimensiunea sobră, „filosofică“, a gândirii cioraniene. Care pare a aparţine mai degrabă literaturii, imaginaţiei şi libertăţii unei dicţiuni a ideilor neîngrădite de rigorile raţionamentului (*pluralitate fragmentară*, spune Zaharia). Mai degrabă decât un filosof, Cioran este un scriitor care-şi face, prin acel patos al distanţei de care vorbea Nietzsche, o condiţie identitară din propria afurisenie, din această scoatere în afara tribului care poate fi interpretată şi ca o deplină libertate de a-l defini în fel şi chip. ●

poezie

un poem de **Nichita Danilov**

Dragoste cu Mary

(în viziunea unui poet postmodernist,
relatată de el însuşi pe plajă la un pahar de vin)

Făceam dragoste cu Mary
ne smulgeam unul altuia hainele sub duş,
dar niciodată nu reuşeam să ne despuiem până la capăt,
căci odată ce erau lepădate hainele în cadă
sau aruncate pe jos, pe dalele de gresie
dispuse în formă de tablă de şah
pe trupurile noastre creşteau alte haine
tot mai uşoare, tot mai sinilii,
tot mai transparente
ce ne acopereau pe alocuri goliciunile,
lăsând să întrevadă pe ici-colo
câte ceva din ele;
câte o frunză, câte un fir de păr,
întotdeauna acoperit
de un oftat sau de un zâmbet.

Veşmintele parcă izvorau din noi fără oprire,
lipindu-se din ce în ce mai mult
atât de piele, cât şi de carne,
de fiecare fir de păr, de fiecare celulă;
se înmulţeau şi se evaporau
înălţându-se în aer şi dispărând
parcă de la sine putere –
în timp ce celelalte reveneau
la locul lor, iar noi trebuia din nou şi din nou
să ne lepădăm de ele
aruncându-ne unul asupra altuia
asemenea unor fiare;
în timp ce vraful de haine lepădate în grabă creştea
asemenea unor căpiţe de fân
împrăştiate pe câmp,
şi se micşora crescând din nou la fiecare gest,
la fiecare oftat, la fiecare sărutare,
devenind tot mai incomode,
tot mai scorţoase, tot mai reci, tot mai insipide
pentru fiecare dintre noi
luat în parte, dar şi pentru întregul
pe care încercam să-l configurăm
în mişcarea noastră haotică.

Şi asta se întâmpla la prima sticlă de votcă
golită în picioare sub jetul de apă
ce curgea şuvoi peste noi,
în timp ce trupurile noastre
se contorsionau intrând înfierbântate în transă;
ne lăsam pradă jocului erotic,
pradă delirului interior şi exterior,
continuând să ne smulgem unul de pe corpul celuilalt hainele
şi lăsând porţiuni de trup dezgolite
ce se îndepărtau de noi,
apoi reveneau la loc
luând configuraţii neaşteptate;
noi le smulgeam de pe trup
ca pe nişte buruieni,
ca pe nişte ierburi crescute aiurea pe epidermă,
şi le aruncam pe pereţi,
pe duşumea, pe tavan,
dar ele creşteau, da, creşteau la loc
chiar în clipa în care ni le smulgeam de pe trupul haotic
alcătuit din patru mâini
şi patru picioare
amplasate de-a curmezişul
celor două spinări, care mişcându-se în sus şi în jos
tindeau mereu să devină una.
Creşteau în noi asemenea unor solzi,
asemenea unor ţepi,
asemenea unor gheare,
asemenea unor creste,
a unor râturi ce scormoneau
întruna pe dinlăuntru abisul.

Mişcându-ne trupurile simultan
în ritmul unei muzici tăcute,
ne cufundam gemând în surzenie,
simţind cum pe trupul nostru comun
cresc alte trupuri de bărbaţi şi trupuri de femei,
tulpini de plante şi trupuri de animale,
din specii şi regnuri necunoscute.

Făceam dragoste cu Mary
ca într-un delir, pe vraful
de haine umede aruncate sub duş,
căutam să ne mângâiem cu tandreţe
să ne atingem cu mâinile tremurânde
locurile cele mai delicate,
cele mai sensibile, cele mai intime,
dar nu dădeam decât de mosoare de aţă,
pe unghiere, de pământufuri,
de lame de bărbierit, de rujuri, de peruci,
sticluţe cu tot felul de pomezi,
de pachete goale de ţigări,
de cărţi de tarot, dar şi de parfumuri,
de pânze de păianjen, de pastă de dinţi cu iz coclit,
de cremă de ghete, de pensoane şi de pensule,
de tot felul de broaşte şi de chei,
precum şi de alte lucruri mărunte,
pe care încercam să le dăm la o parte
ca să putem pătrunde unul în altul cât mai adânc.

Da, ne smulgeam hainele de pe noi,
înjuram, blestemam clipa în care ne-am întâlnit,
cădeam în genunchi unul în faţa celuilalt,
ne strângeam cu disperare în braţe,
până când carnea noastră se transforma în strigăt şi fum
ce se înălţau în încăpere prelingându-se
pe lângă podea şi pe lângă pereţi,
încercând să scape din strânsoare
şi să se strecoare pe sub uşă în stradă.

Continuam să facem dragoste,
din ce în ce mai bezmetici,
din ce în ce mai pierduţi, căutând să ieşim din noi înşine,
căutând să ieşim din rutină,
iubindu-ne, încercam să ne amestecăm gândurile şi sentimentele,
să ne amestecăm mâinile,
şi paşii ce s-au perindat pe străzi, hainele şi ochii,
să amestecăm frunza şi iarba,
norii grei atârnaţi la geam şi vântul.
şi asta încă tot la prima sticlă de votcă;
la a doua izbeam amândoi
ritmic cu picioarele în uşă,
apoi ne năpusteam îmbrăţişaţi pe hol şi de aici pe casa scării
ne rostogoleam îmbrăţişaţi
de pe o treaptă pe alta,
când unul deasupra, când celălalt,
ne întorceam amândoi lipiţi umăr de umăr
când pe partea stângă,
când pe partea dreaptă,
sfidând legile fizice şi alcătuirea propriului nostru corp,
sfidam gravitaţia
şi în timp ce ne hurducam pe trepte
levitam deasupra treptelor
dar zburam şi dedesubt,
sub ciment mişcându-ne încet
din ce în ce mai încet
mâinile şi coapsele,
ieşind dintr-o piele pentru a intra în alta
şi abandonând un regn pentru a intra în altul.

Ne rostogoleam de-a berbeleacul,
coborând de la etajul 4 la etajul 3,
apoi urcam din nou pe brânci la 4,
în timp ce umerii şi picioarele ni se îngreunau
acoperindu-se cu solzi sclipitori
ca de şarpe, ne încolăceam şi mai mult
înghesuindu-ne unul în celălalt,
iubindu-ne, gemând căutam să ne înghiţim
unul pe altul ca nişte reptile;
târându-ne pe trepte, de la etajul 4
din nou la etajul 3, iar de aici,
făcând un efort mai jos,
alunecam dintr-un corp în altul
şi dintr-un anotimp în altul,
lăsând câteodată să ne atârne câte un braţ,
câte un gând, câte un picior
sau câte un surâs în afară,
astfel că ne trezeam bătuţi de viscol
în plină primăvară sau potopiţi de flori în plină iarnă,
lunile se perindau asemenea norilor pe cer
coborau pe casa scării, năpădind tavanul
şi uşile bine zăvorâte cu yale,
în spatele cărora stăteau urechi şi ochi la pândă,
zâmbind şi încruntându-se la fiecare zgomot
venit din interior sau din exterior
în timp ce păsările
şi frunzele cădeau din ramuri;
coborând urcam şi urcând coboram
de la o vârstă la alta,
de la stadiul de tânăr
la stadiul de adolescent şi de copil,
apoi ajungeam brusc la vârsta senectuţii
şi de acolo, mânaţi ca de un vânt cosmic,
reveneam la stadiul de fetus şi mumie;
treceam din aprilie în mai,
şi din mai alunecam în septembrie,
apoi, făcând un ultim efort,
ne ridicam înfăşuraţi în bandaje sau în scutece
din propriile noastre urne
şi începeam să ne iubim din nou,
până ajungeam la parter şi apoi la demisol
unde uşa de fier era permanent închisă.

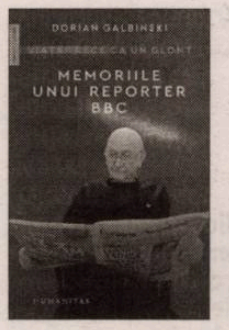
Iubindu-ne, loveam cu pumnii
şi cu picioarele în ea, până o scoteam din ţâţâni
şi ne iubeam cu trupurile răstignite
pe rămăşiţele ei fumegânde ca pe o cruce,
apoi ne târam prin subsol
printre conductele sparte
din care picura apa, dar şi sângele amestecat cu zoaie;
se făcea că ne năşteam din nou
şi apoi că muream cufundându-ne în beznă,
şi ridicându-ne apoi trupurile
mereu încleştate spre lumină.

Făceam dragoste cu Mary
din disperare de cauză
urcând de-a buşilea pe casa scării
şi scrâşnind din dinţi la fiecare treaptă
până ajungeam de la parter la ultimul etaj
pentru ca la final să urcăm şi pe terasă;
acolo ne dezlipeam noaptea unul de altul
şi ne culcam umăr lângă umăr,
întorcându-ne pe spate, cu faţa în sus,
înconjuraţi de antene şi de cabluri,
dar şi de frânghii pe care se zvântau în bătaia lunii şi a stelelor
maldărul de haine, dar şi maldărul de suflete întinse la uscat.

Golind două sau trei sticle de votcă,
din disperare de cauză,
făceam dragoste cu Mary
care îşi împărţea sufletul şi trupul,
dăruindu-se cu aceeaşi patimă primului,
dar şi ultimului venit
şi asta din pricina faptului
că atunci când şi-a despuiat hainele
în faţa lui Virgil dorind să i se dăruiască toată,
Virgil, contemplându-şi umbra
frântă pe perete, i-a zis: „Nu, nu Mary, nu,
avem aceleaşi păcate,
suntem croiţi după acelaşi calapod,
de aceea dragostea noastră
va fi un coşmar şi pentru unul, şi pentru celălalt."
Şi dacă între timp Virgil a plecat, luându-se după
umbra frântă pe perete,
Mary a rămas dăruindu-şi, cu patimă,
la ceas de seară, sub duş, dragostea şi trupul tuturor. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

o viață *ca un roman*



Dorian Galbinski, **Viața trece ca un glonț. Memoriile unui reporter BBC**, Editura Humanitas, București, 2021, 372 pag.

O lectură instructivă oferă volumul *Viața trece ca un glonț*, subintitulat *Memoriile unui reporter BBC* și semnat de Dorian Galbinski, mai cunoscut ascultătorilor de radio BBC – secția în limba română ca Dorian Galor. Într-un interviu realizat de Cristian Pătrășconiu și apărut în **România literară**, la întrebarea dacă asemenea pseudonime erau o formă de protecție, Galbinski răspundea deschis că protecția îi viza nu atât pe angajații postului, cât pe rudele și prietenii lor din România. De adăugat că, deși BBC nu figura, pentru regimul din România, printre „dușmanii" radiofonici declarați precum Europa Liberă și Vocea Americii, astfel de măsuri de precauție se dovedeau necesare. În orice caz, eu nu am ascultat decât sporadic BBC în limba română înainte de decembrie 1989 (Europa Liberă fiind postul preferat la noi în casă), deci emisiunile și vocea lui Galor-Galbinski nu m-au marcat ca pe mulți alții. Iată de ce surpriza descoperirii lui, prin această carte de memorii, este una considerabilă. Nu numai că autorul scrie cursiv și „tranzitiv", într-un mod agreabil și urmărind mai mult faptele decât efectele de stil; dar experiența lui de viață este atât de interesantă, încât cele peste 350 de pagini, cu corp mic de literă, ale cărții pot reține atenția oricărui cititor. Volumul este și impecabil redactat (o singură eroare am descoperit: folosirea lui „dramatic", de două ori, în contexte... deloc dramatice, precum „prin retransmiterea programelor pe FM, numărul ascultătorilor noștri a crescut dramatic", ceea ce era o veste grozavă, invers decât implică termenul în limba română); iar fotografiile de arhivă personală de la finele cărții completează episoadele și etapele din viața autorului-protagonist.

Acesta are o identitate multiplă, nu în sensul că joacă mai multe roluri (dimpotrivă, e genul de om dintr-o bucată), ci din chiar matricea lui familială și formativă. Este evreu, născut în România și plecat de aici, prin emigrare, în Israel pe când avea 20 de ani. Paginile despre copilăria sa și familia lui evreiască, în regimul nou instalat al democrației populare, au culoare și adevăr istoric, autorul privind vârsta respectivă cu perspectiva lui de acum. În câteva rânduri, el se „joacă" în scris de-a jurnalul, montând în fluxul memorialistic însemnări aparent „la cald"; dar totul este rememorat de fapt în 2019, autorul declarând în prefață că nu a ținut niciodată un jurnal. Mărturii de *insider* obiectiv, precum cea a lui Galbinski, sunt încă necesare pentru combaterea tezei antisemite, constant reciclată, potrivit căreia „evreii au adus comunismul în România". Cât de greu au dus-o cei din comunitatea evreiască în care s-a născut și a crescut Dorian Galbinski, cât de terorizați erau ei, ca și românii majoritari, de linia oficială și de aplicarea ei în viața lor familială și personală – se poate vedea din primul capitol al cărții, cel încheiat cu plecarea în Israel și prin cuvintele „Adio, România!".

Personajele din primul cerc, al familiei și al rudelor apropiate, vor fi regăsite, pe parcursul memoriilor, la alte vârste, ceea ce dă o puternică senzație de autenticitate. Îi vedem astfel pe mama sau tatăl protagonistului pe când erau tineri și tremurau de spaima campaniei antisioniste din 1958 (pe când fiul lor avea 14 ani și deci nu putea înțelege exact ce se petrece; de aceea, perspectiva memorialistică a scrierii și construcției cărții e mai potrivită aici decât cea a unui jurnal), iar apoi îi vom regăsi liniștiți, dar îmbătrâniți, în Israelul unde tatăl nu voise să emigreze. După ce ne-am familiarizat cu profilul distinct al unui personaj, îl revedem într-un alt punct al biografiei lui, ca într-un roman realist, dar fără artificiile narative frecvent întâlnite în proza românească, unde 20 de ani au trecut dintr-odată între sfârșitul unui capitol și începutul celui următor. În cartea memorialistică a lui Galbinski, istoria personală și familială este parcursă lent și metodic, autorul procedând fără grabă și făcându-ne să regăsim personajele din primul cerc la ani buni după ce le-am întâlnit – tinere – prima oară. La fel se întâmplă și cu prietenii rămași în România ai celui ce a emigrat cu familia. României, Galbinski nu-i poate spune adio, fiindcă în el componenta identitară românească este puternică; dar copilăriei și adolescenței lui în România, da. De acestea s-a despărțit pentru totdeauna.

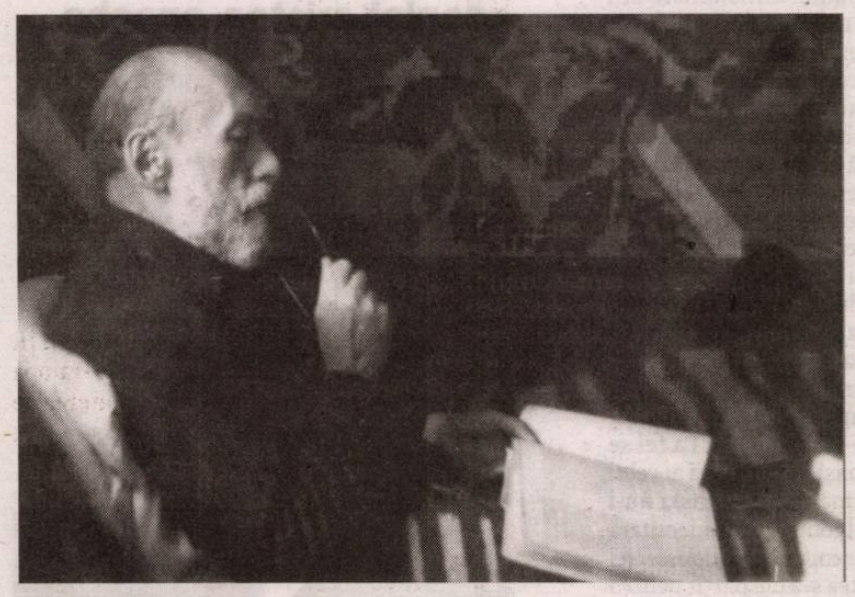
Remarcabile sunt și paginile celui de-al doilea capitol, în care îl vedem pe autorul-personaj în Israelul existând de puțină vreme ca stat, într-o lume complet diferită de cea din care emigrase, și totuși, paradoxal, nespus de familiară. Aceasta și pentru că, în Israelul unde ajunge tânărul Galbinski, în 1965 (tocmai înainte să vină la putere în România Ceaușescu), „la o populație de aproximativ două milioane de israelieni, circa 400.000 sunt originari din România" (p. 74). Mulți din jur știu românește, ceea ce face ca acel „Adio, România!" al eroului nostru să fie încă o dată chestionabil. Culmea emigrării, viitoarea lui soacră, Irina Nadler, e „absolut distrusă că a fost obligată să părăsească Bucureștiul ei adorat și apartamentul din Strada Frumoasă de lângă Piața Victoriei, pentru apartamentul dintr-o pustietate numită Morasha, într-un bloc înconjurat de mormane de moloz, printre oameni necioplți, într-o țară înapoiată, cu o limbă și o climă imposibile" (pp. 58-59). Cu stilul eufemistic-ironic deprins mai târziu, în Anglia, autorul notează: „Deduc așadar că nu-i prea place în Israel". Adevărul e că nici Galbinski nu este sedus de farmecul Israelului, nu gustă deloc experiența lui într-un kibutz și mai este și încorporat în armată, pentru serviciul militar obligatoriu, având, cum să zic?, „oportunitatea" de a lua parte la lupte, ca tanchist, în Războiul de Șase Zile. Paginile sunt, din nou, extrem de interesante, fiindcă sunt ale aceluiași *insider* în ceea ce el povestește și rememorează. Dacă în alte cărți de memorialistică imaginația autorilor depășește cadrele experienței lor directe, autoeroizarea (sau autovictimizarea) și mitomania fiind generatoare de episoade și scene nemaivăzute, aici, dimpotrivă, Galbinski vorbește firesc și exact despre ceea ce a trăit în chip nemijlocit, cu o autenticitate a scriiturii și o „lipsă de fasoane" care i-ar fi plăcut lui Camil Petrescu.

A doua despărțire de o țară și, de data aceasta, și de familia lui se produce în curând, atunci când Galbinski ajunge să fie angajat la BBC, mai degrabă (cum va afla) pentru vocea lui considerată radiofonică decât din alte motive profesionale. Și cu aceasta, o nouă identitate, a treia, se instalează în modul de a fi și a vedea lumea al eroului nostru. Evreul din România devine englez și londonez într-un chip cel puțin la fel de interesant, la lectura cărții, precum paginile despre BBC văzut din interior. De exemplu, episodul în care tatăl de față se frământă pentru școala unde aceasta ar fi bine să învețe în continuare sau cel în care descrie cum au cumpărat un apartament în ruină și a muncit un an pentru a-l recondiționa sunt la fel de bine povestite și de importante în ecuația existențială a (scrierii) cărții ca și cele legate de noua experiență profesională, la BBC. Din acest punct de vedere, cartea de față își depășește cu mult subtitlul. Ea este nu numai despre experiența lui Galbinski de la BBC, ci despre întreaga traiectorie a vieții unui om complex, cu o identitate multiplă, cu un umor care îl face să relativizeze lozincile și cu un bun-simț ce se degajă din toate paginile cărții. Iată o scenă care definește Anglia (și cu protocol, și fără) și pe care redactorul de la BBC, solicitat ca interpret principal la o vizită de stat a soților Ceaușescu la Londra (suntem în iunie 1978), o rememorează prinzându-i semnificația. „După discursurile oficiale și toasturile de rigoare, am ieșit pe unul din coridoarele palatului să fumez. După câteva minute, l-am văzut pe prințul Philip, soțul reginei, îndreptându-se spre mine. – Nu beți nimic? m-a întrebat el. – Nu-mi place șampania, i-am răspuns, indicând chelnerii care ofereau cupe de șampanie oaspeților. – Avem și alte băuturi, a continuat prințul. Ce-ați dori să beți? – O bere, i-am răspuns sincer, convins însă că am călcat în străchini. Prințul nici n-a clipit, a ridicat un deget, un chelner a apărut imediat lângă el și, după câteva minute, a reapărut cu două pahare cu bere. – *Cheers!* a toastat prințul cu paharul său de bere. Nu mi-a venit să cred... Ce talent rar, m-am gândit, și ce spirit generos, să te facă să te simți în largul tău și să-ți risipească orice posibil sentiment că ai procedat greșit." (p. 212). Vizita cuplului Ceaușescu în Anglia prilejuiește și un alt episod, de data aceasta halucinant, la care Galbinski a asistat în mod direct. La banchetul de la Hotelul Claridge's, unde interpretul stă la masă între ducesa de Kent și Ștefan Andrei, iar regina, între Ștefan Andrei și Elena Ceaușescu, mama națiunii române îi recită reginei – iar o interpretă traduce – *Muma lui Ștefan cel Mare* a lui Bolintineanu. Memorialistul de acum, interpretul de atunci, nu uită să fie obiectiv, cum se cere la BBC: „Dar trebuie spus, spre meritul Elenei Ceaușescu, că recita cu pasiune". Iar reacția reginei face, cum se spune, toți banii: „interpreta ei traducea versurile pentru regina-mamă, care lăsa impresia că nu a auzit în viața ei ceva mai interesant." (p. 215).

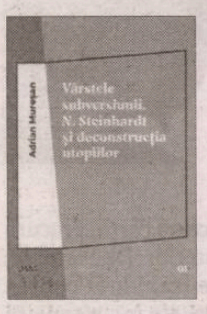
Dincolo însă de asemenea picanterii, cartea va deveni tot mai gravă, fiindcă moartea celor dragi (prima soție, părinții, rudele apropiate din generația acestora) este o suferință, repetată, pe care protagonistul nu o poate evita. Experiența de la BBC a lui Galor-Galbinski, datorită căreia am ales să citesc aceste memorii, este până la urmă secundară. Autorul a dat mai mult decât o carte de reporter sau redactor BBC. A scris despre viața lui întreagă, o viață românească a unui om inteligent și care a văzut multe, devenind tot mai înțelept și mai atent la lucrurile cu adevărat importante. ●

fototeca
României literare

Ioan Matei, Gabriel Dimisianu, Dan Cristea (2011). Foto: Ion Cucu.



Steinhardt și formele subversiunii



Adrian Mureșan, **Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor,** Editura OMG, Alba-Iulia, 2020, 450 pag.

După consistenta carte a lui George Ardeleanu dedicată lui Nicolae Steinhardt, în 2009, mi-a fost greu să-mi imaginez că cineva ar mai putea scrie major despre subiect. Monografia dădea impresia de exhaustiv, ceea ce și era, căci demersul monografic chiar asta intenționase, să dea un portret cvasi-complet unui autor de primă mărime, a cărui postumitate a erupt incoerent și haotic după 1990. Cu alte cuvinte, venind dinspre biografic și istoric, în orizontul păstrării libertății de spirit sub comunism, cartea lui George Ardeleanu rămâne valabilă. Masivul studiu recent al lui Adrian Mureșan, însă, a dovedit că această postumitate nu e pe deplin exploatată, că o perspectivă pornită „dinspre mască înspre biografic și existențial" e încă posibilă, cu bune rezultate analitice. Poate deloc surprinzător, multiplele fațete ale prezenței auctoriale încă mai rezervă, în cazul Steinhardt, frecvente hermeneutice numai bune de accesat, iar preocupările lui Adrian Mureșan din ultimii ani îl recomandau din plin pentru o asemenea încercare.

Vârstele subversiunii. N.Steinhardt și deconstrucția utopiilor completează două aspecte esențiale în scrisul monahului de la Rohia: cel al „supraviețuirii prin cultură", respectiv cel al „rezistenței prin cultură". Pe ambele, contrar congenerilor păltinișeni și mai tinerilor șaptezeciști-optzeciști, Steinhardt le practică printr-o puternică vocație a „lecturilor infidele", menite nu atât să asigure o legitimitate de scriitor activ sau să evidențieze arid semnificații pretins înalte, cât să valorizeze puternic umanul, contingentul, marginalul, secundarul, existențialul, în latura sa dură. Subversive prin abandonarea specificității strict literare și a esteticului autist, în favoarea eticului asumat și a ludicului inteligent, aceste „lecturi infidele" au urmărit constant deconstrucția iluziilor, a prejudecăților, a clișeelor, a constrângerilor și a exclusivismelor de orice fel. Apologet al spiritului polemic moștenit din interbelic, temperament eseistic și ex-centric, mai degrabă apropiat de Cioran (și Caragiale) decât de Noica *and comp.*, Steinhardt a denunțat constant reducționismele, pozitivismele și structuralismele epocii, într-un cuvânt, orice model totalitar. Prin scrisul său plurivoc și interdisciplinar, el a vizat o subversiune binoculară, în opinia lui Adrian Mureșan: o „subversiune a subiectului", care a semnalat relativismul reflecției moderne cu evidente rezonanțe dialogice în postmodernismul și postdouămiismul ulterior, și, pe cale de consecință, o „subversiune a genurilor", care a semnalat „incertitudinea speciilor tradiționale" ale discursului, de unde iarăși amestecul aproape indiscernabil între specii, perspective și stiluri. „Constructele culturale occidentale, în speță cel francez și cel englez, au funcționat, astfel, atât ca modele etice și estetice, cât și ca paradigme subversive, care furnizează în permanență subiectului cosmopolit elemente pentru o filosofie a libertății". Spirit speculativ, sapiențial și deloc ortodoxist, scriitorul (și monahul ortodox) Steinhardt a deconstruit frontierele ideologice ridicate de varii autorități politice, religioase și culturale, punând individul și poveștile lui esențiale mai presus de afilieri, altele decât cele menite să unească și să confirme libertatea.

După propria mărturisire, din rațiuni de spațiu (studiul său are, totuși, 450 de pagini, cu note de subsol și comentarii ample), Adrian Mureșan a decupat din vasta producție a lui Steinhardt doar trei dimensiuni, din cinci enunțate ca posibile: cea care relevă concepția politică anti-totalitară – „eseistul subversiv", cea despre „estetica" sa deschisă – „criticul cultural" și cea despre modelele culturale franceze și britanice – „europenistul, cosmopolitul și comparatistul spontan" (au fost lăsate deoparte abordările dedicate literarității textelor și existențialismului creștin). Oricum ar fi, Steinhardt a ales, prin tot ce a scris și a făcut, să înfrunte himerele utopice ale secolului XX, plătind, desigur, prețul cuvenit. Cartea lui Adrian Mureșan a conturat convingător o parte a acestui portret polifonic, situat sincronic „în contra direcției", deci subversiv, *par excellence*. Prin el, Steinhardt a devenit un veritabil personaj al epocii sale, cu o gesticulație pe cât de clarificată acum, pe-atât de opacă anticipărilor în diacronie și greu de înregimentat. Orice abordare viitoare are drumul mai mult decât bătătorit și, dacă ea va veni de la același autor, are deja asigurate garanțiile de valabilitate.

●● Adrian G. Romila

om cu noroc

Mircea M. Ionescu, **Jurnalul unui om norocos,** Brașov, Editura Creator, 2020, 304 pag.

Urbanitatea și politețea lui Mircea M. Ionescu sînt cuceritoare și aproape îi umbresc scrisul, ceea ce este uimitor la un autor atît de neobosit, pătimaș atașat pieselor sale, cărora mă mir că le mai știe numărul. În anii 1970, cînd urmăream, băiet fiind, fotbalul, îi auzeam vocea inconfundabilă comentînd meciuri televizate. Era în top, alături de Eftimie (tot) Ionescu și ocupa o treaptă de podium împreună cu acela și cu neuitatul Cristian Țopescu, zăpăcindu-mă cu informația lui bogată și diversă. Undele sportive radio erau acaparate de Ion Ghițulescu, Sebastian Domozină sau Gh. Minoiu, care a rămas proverbial prin propoziția adresată lui, în toiul meciului, de un coleg aflat pe stadion: *Jocul nu-i ușor, Minoiule!* Dar la TV, MMI-ul strălucea.

Eram adolescent, în depărtatul an 1979, cînd am citit în revista „Sport", condusă de regretatul Ioan Chirilă, o notă precum că MMI, pe care nu bănuiam atunci că-l voi cunoaște, a debutat ca dramaturg cu piesa *Centrul înaintaș s-a născut la miezul nopții*. Nu am uitat acea notă, însoțită și de o poză sepia din spectacol. Post-modern *avant la lettre*, MMI parafraza celebra piesă a argentinianului Agusto Cuzzani *El centroforward murió al amanecer*, acela deci murea, și anume la ivirea zorilor, ecranizată (1961) și difuzată chiar la TVR unde am și văzut-o, tot prin anii '70.

Nici Agusto Cuzzani, care a trăit pînă în 1987, nici MMI nu au văzut finala Cupei Campionilor din 1986, din România. Cuzzani trăia în Argentina, iar dramaturgul român zburase la Sevilla, trimis de ziarul „Sportul" să observe și să relateze paradele lui Duckadam. Dar finala din 1989, cînd Steaua încasa patru goluri de la Milanul cu Van Basten și Gullit, l-ar fi prins pe MMI în SUA, unde emigrase, chiar în 1986. Și totuși a zburat pînă la Barcelona să fie martor la nefericita finală. Comuniștii îl „grațiaseră" și pe Țopescu, să comenteze cu noroc meciul, dar a fost în zadar.

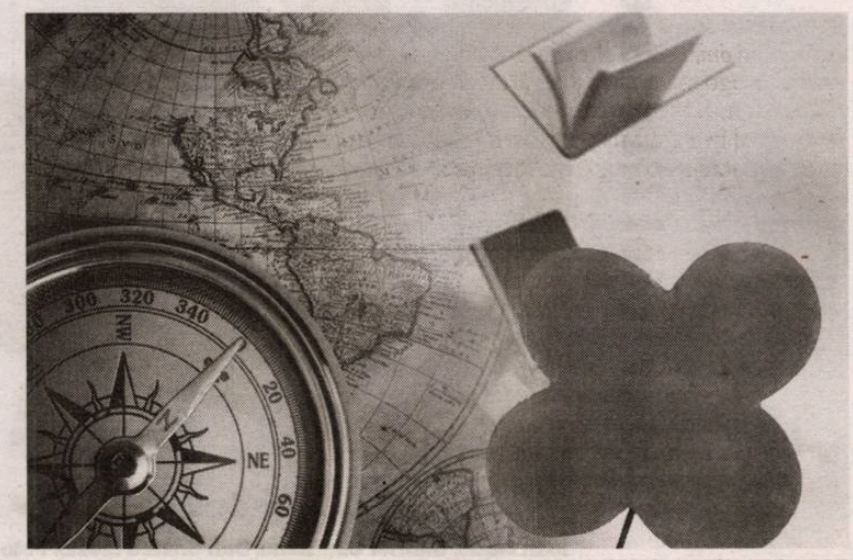
Jurnalul unui om norocos, cel mai recent volum al lui Mircea M. Ionescu (Editura Creator), este ceea ce indică titlul. Este jurnalul pe anii 2007-2020 al dramaturgului pe care îl consider un excelent memorialist. Cartea sa *Taximetrist de noapte la New York*, în care își relatează experiența pe CAB-urile galbene, este indiscutabil una dintre cele mai bune din zecile pe care le-a publicat.

MMI este un om norocos, cum se consideră, dar norocul și-l mai face și omul. Scriitorul este un bărbat puternic, care nu a ezitat, cu tot succesul său de gazetar sportiv și dramaturg, să fugă aventuros din România comunistă, să conducă taxiuri ducîndu-i nu doar pe Anthony Quinn și Geta Garbo, ci și pe inși periculoși față de care interlocutorii lui de pînă atunci, Dobrin și Dumitrache, ba chiar crudul Bumbescu, erau niște domnișoare. Acolo, în State, a scos însă și un ziar, iar în anii '90 a cutezat să revină în România învălmășită pentru a face tot gazetărie, literatură și a conduce un teatru.

După vorba lui Danton, norocul e îndrăzneală. Iată că, în 2007, anul în care începe *Jurnalul*, curajosul ziarist și autorul jucat pe multe scene, unele din afara țării, a primit de la medici un diagnostic foarte sever. Dar MMI, care are și atestat de arbitru, i-a arătat celei care-l pîndea cartonașul galben. A continuat să-și vadă de viața lui, care-i place foarte mult și pe care o relatează acum într-o carte de 300 de pagini, ca pe un meci palpitant. Intră în ea teatru, călătorii, amintiri din fotbal, personaje memorabile din culise și cabinele stadioanelor, familia sa transoceanică, drumuri de la Giurgiu la Dallas, de la Arad la Madrid. Acolo a vizitat localul de flamenco „Torres Besmejas" și l-a descris foarte frumos, uitînd să spună un detaliu: deasupra ușii scrie mare: *Hemingway never ate here*. Deci Hemingway nu, dar Mircea M. Ionescu da! Iată încă o dovadă că este un om norocos.

Față de predecesorul său I. L. Caragiale, care se credea ghinionist, și dezvolta un sistem de superstiții care să-l apere de piaza-rea, Mircea M. Ionescu a ales singur norocul, și nu bafta pe el, construindu-l pas cu pas în peste 75 de ani de viață și multe decenii de scris. El știe, desigur, zicala după care balonul e rotund. Totul e să-l răsucești astfel încît să-ți vină cu petecul norocos pe gheata de aur. Jurnalul lui MMI este o carte vie, debordînd de optimism, lectura potrivită în vremuri grele, de izolare.

●● Horia Gârbea



• *cartea de istorie*

cafea în **Micul Paris**

Maria-Magdalena Ioniță, **Prin cafenelele din Micul Paris,** Cuvânt înainte de Georgeta Filitti, Editura Corint, București, 2020, 155 pag.

Cafeneaua Fialkovski, Kübler, terasa Oteteleșanu, cafenelele Capșa și Corso și Café de la Paix, întemeiate fie de un polonez, de un aromân, un evreu sau un grec ar fi rămas, cu siguranță, simple debite de cafea – fie ea șvarț, turcească sau marghilomană – dacă nu ar fi ajuns să fie frecventate de elita, de boema bucureșteană. La drept vorbind, renumele cafenelelor de aici a fost dat de personalitățile (fie ei poeți, prozatori, critici, epigramiști, muzicieni, actori, pictori) care le-au vizitat și le-au întreținut atmosfera. În decurs de mai bine de șapte decenii, în cafenelele bucureștene s-au apărat principii, s-au înfruntat orgolii și s-au etalat cele mai fascinante minți și talente. Erau frecventate de o lume pestriță, compusă din singuratici, arțăgoși, binedispuși, egoiști, lingușitori, originali sau pezevenghi, iar în contextul lor s-au întrunit cenacluri literare, redacțiile unor ziare, s-au creat animozități literare, dar și prietenii trainice.

Volumul la care ne referim – semnat de Maria-Magdalena Ioniță –, scris cu eleganță și bine documentat (beneficiind inclusiv de condiții grafice excelente), reprezintă mai mult decât o descriere și o încadrare cronologică a celebrelor cafenele bucureștene. Este – date fiind sursele pe care autoarea le studiază (opere literare, scrisori, presa timpului, fragmente de jurnal) – o adevărată istorie a boemei autohtone și o rememorare ingenioasă a atmosferei de altădată. Și fie că ele imită modelul francez (Le Procope) sau pe cel vienez (Sacher), în descrierea lor, autoarea a păstrat individualitatea și atmosfera prin care acestea s-au făcut remarcate în epocă, pentru că nu poți evoca lumea cafenelelor bucureștene, lumea Micului Paris, fără a păstra originalitatea fiecăreia în acest univers aromat. Dincolo de efervescența creatoare din interiorul lor, le unește faptul că toate au existat cândva pe Calea Victoriei, fostul Pod al Mogoșoaiei, artera de promenadă a Micului Paris. În plus, dacă aruncăm un ochi în creațiile lui Arghezi, Cioculescu sau caricaturistul Neagu Rădulescu – care au surprins rolul cafenelelor bucureștene în mod special în perioada interbelică – putem reconstitui un adevărat fenomen (susceptibil de a fi teoretizat), acela al cafenelei literare bucureștene. Mai mult decât atât, cafeneaua a fost, prin excelență, locul simboliștilor, spațiul lor de creație, întrucât *„ei și-au fixat printr-o rechiziție certă și bine păzită doctrinar, o scenă pe care și-au expus ideile. Scena simbolistă nu e nimic altceva decât cafeneaua, devenită literară."* (Minulescu).

La Fialkovski – care, *„nu mai era o cafenea, ci ajunsese o adevărată instituție"* – o bună parte dintre ocupanții mesei lungi, din mijloc, supranumită „masa literaților" erau: Ion Luca Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Cincinat Pavelescu, Constantin Nottara, Alexandru Macedonski, George Sion, A. D. Xenopol. S-a închis în anul 1898 și, odată cu ea, a dispărut și toată atmosfera fascinantă creată de această lume. Cafeneaua Kübler – care *„reprezenta un fel de Curte supremă care condamna fără milă aproape tot restul activității omenești"* (Minulescu) – fusese deschisă în 1856 și funcționa pe Podul Mogoșoaiei la parterul Hotelului Imperial. Era frecventată de Iorga, Rebreanu, Gârleanu, Vlahuță, Dărăscu, Steriadi, Luchian, Iser, și aici a fost locul în care Macedonski a înființat cercul „Literatorul" și în care a citit și răutăcioasa epigramă la adresa lui Eminescu. Cafeneaua Oteteleșanu – sau, *„afumătoarea de vorbe"* – frecventată de mulți scriitori, actori și plasticieni ca Șirato, Paciurea, a fost un loc al boemei, din păcate, cu o viață destul de scurtă. A funcționat în jurul anului 1900 și mulți din cei care au animat atmosfera de aici fie au pierit pe front, fie și-au îndreptat preferințele spre alte cafenele unde a funcționat boema literară, precum Capșa (căreia autoarea i-a consacrat și o monografie), Café de la Paix și, mai târziu, Corso.

Nu exiști în boema bucureșteană dacă nu îți faci apariția și pe la cafenea. Arghezi postulează statutul pe care îl poți etala acolo – în fond, spune poetul, *„Dacă ești prost la cafenea, e imposibil să fii deștept altundeva!"*

●● **Simona Preda**

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

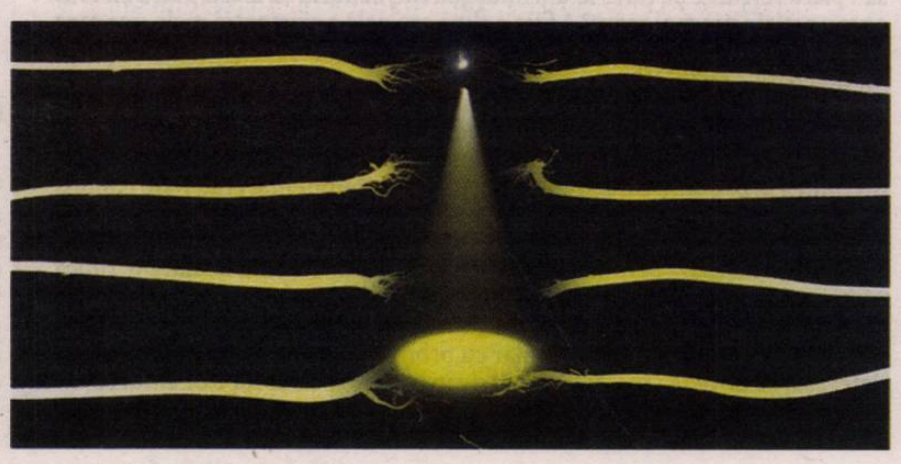
poemul e o piesă de teatru

Deși Matei Vișniec aparține biologic generației optzeciste (n. 1956). Deși a fost membru al Cenaclului de Luni și a citit cu ocazia ultimei reuniuni în iunie 1983 vestitul său poem *Corabia*, provocînd prin asta chiar desființarea Cenaclului (Nicolae Manolescu, în *Istoria critică*, explicitează împrejurarea), Vișniec este mai degrabă periferic, dacă nu exterior „poeticii" optzeciste. Nimic din aerul ei de frondă, cosmopolit cu ostentație, ceva de poezie *beat* și aplecare cam exclusivă spre lirica anglofonă, nimic din acestea nu întîlnim în cele trei cărți de poezie publicate de Matei Vișniec înainte de 1987, anul fugii lui în Franța: *La noapte va ninge*, 1980, *Orașul cu un singur locuitor*, 1982, *Înțeleptul la ora de ceai*, 1984. Consacrarea lui ca dramaturg veritabil deopotrivă în franceză și română nu trebuie să mire pe nimeni. Poemele lui în română sînt niște piese de teatru în miez, *in nuce*. Nicolae Manolescu le numește, în *Istoria critică*, „fabule fără morală". Matei Vișniec își numește el însuși una dintre cele mai bune piese de teatru, *Omul cu o singură aripă*, „o piesă poem". Dialog sau monolog, poemele lui Vișniec sînt cuceritoare prin simplitatea lor, prin naturalețe, umor, unul metafizic, ca să folosim un oximoron, altfel spus ca în Marin Sorescu, mai puțin efectele spumoase de limbaj ale acestuia, și mai mult dramatice prin miza lor, în fond tensionată. Iată un poem politic, și nu numai:

Campanie electorală

Domnule senator
grupul nostru de ziariști
ține să vă felicite călduros
pentru succesul pe care l-ați avut
în campania electorală
și vă roagă să-i acordați
cîteva minute
mai întîi ne-ar interesa să știm
ce este materia
și cîte forme de existență are
apoi am dori să cunoaștem
care este raportul dintre spirit și corp
și dacă infinitul
poate fi întîlnit în natură
iar la sfîrșit dacă puteți
spuneți-ne cîteva cuvinte
despre frunza de vișin.

După Eugene Ionesco, Matei Vișniec pare să devină o nouă poveste de succes a unui scriitor român în dramaturgia de limbă franceză – rampa franceză reconfirmîndu-și puterea de seducție pe scenele nu doar franceze, ci și nord și sud-americane, germane, engleze, în țările nordice, japoneze, rusești, maghiare, poloneze. Bineînțeles, e greu să găsești un teatru profesionist românesc să nu fi jucat măcar un Matei Vișniec. Într-un cuvînt înainte la *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Vișniec mărturisește că își scrie în franceză piesele, apoi le „transferă" în limba română. Le recreează. Face „naveta între cele două limbi". Acest lucru îl împinge la o competiție inevitabilă între ele. Astfel franceza i se pare „carteziană și precisă", în schimb româna „vulcanică și alunecoasă". Tot aici el vorbește despre „profesia de dramaturg". Una, se știe, din ce în ce mai ingrată, subminată de ego-ul tot mai vizibil al regizorilor care folosesc textul literar, nu o dată, doar ca un pretext în exercițiul propriei viziuni. Alteori ca pe un cîmp de luptă, de masacru al scrierii, dîndu-i o altă direcție, semnificație. E bine? E rău? Nu știu. Uneori acest lucru, e drept, duce la spectacole de viziune regizorală autentică. Ce rămîne din opera literară de la care s-a pornit, aproape nu mai contează. Copilul abia născut – textul dramatic – e luat în adopțiune de tutorele lui, noul său părinte adoptiv, regizorul. Iată de ce Matei Vișniec spune oarecum patetic că „profesia de dramaturg este nenorocită." Dramaturgul „cerșește *încarnarea*", pe un „lanț", pe un traseu lung: „regizorul, actorul, scenograful". Ultima verigă este „publicul". Matei Vișniec este un dramaturg ferit de păcatul vanității scriitoricești. El lasă o libertate cît mai mare celorlalți *„coautori* ai misterului teatral" – mai ales regizorului și actorului. Totuși, el se consideră „un autor de modă veche". De ce? Fiindcă mai crede în „puterea cuvîntului", în „mesajul emanat din emoția estetică a unei povești." Esența literară a lui Matei Vișniec este clar poetică. Asta nu-i relativizează deloc valoarea lui de dramaturg. Dimpotrivă, o fortifică. Într-un mediu teatral, nu doar românesc, în care suportul literar (piesa de teatru) este tot mai relativizat, ignorat sau, de ce nu, sfidat, Matei Vișniec restituie ceva din prestigiul literar al operei dramatice de altădată. ●



Gheorghe Grigurcu

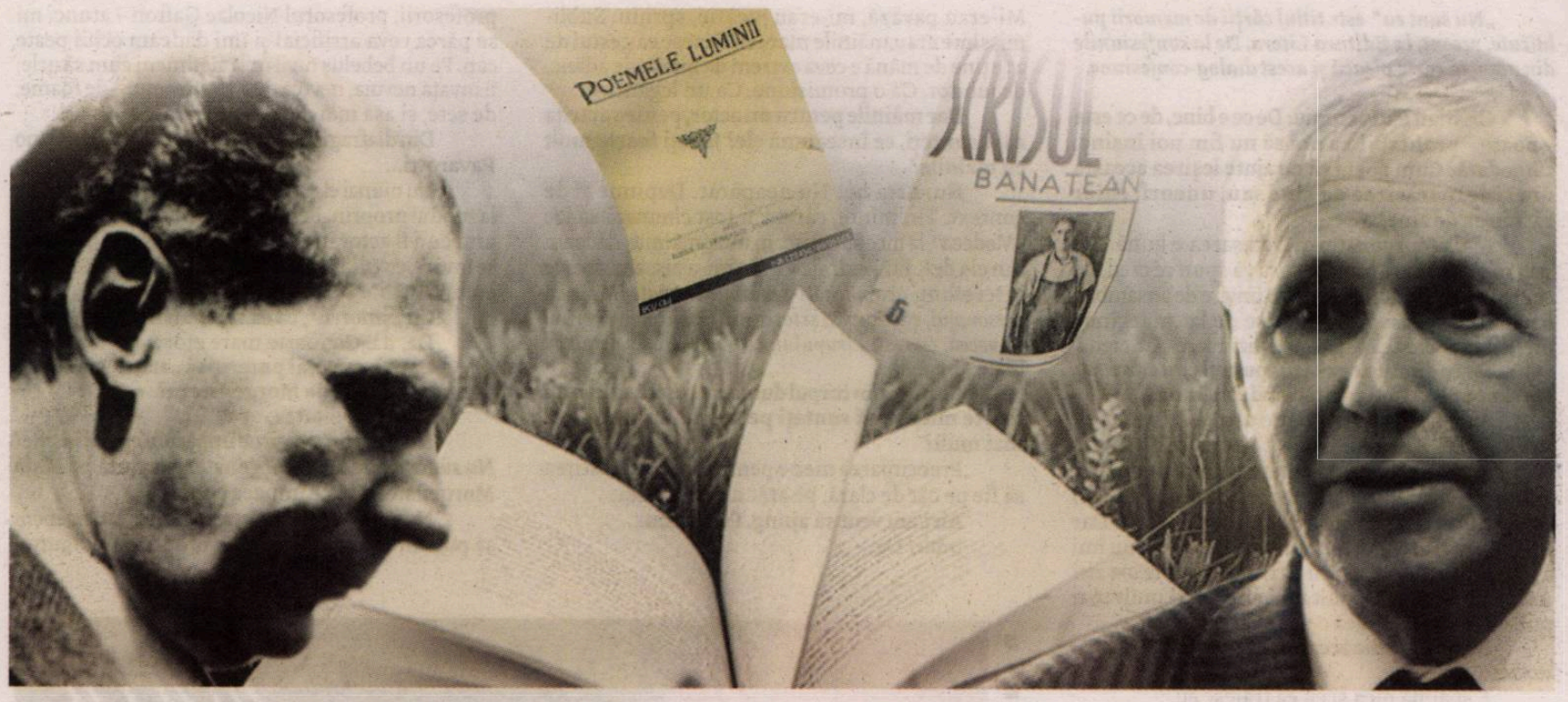
În preajma lui blaga

istorie literară

La scurgerea a șase decenii de la dispariția sa, imaginea lui Lucian Blaga îmi revine stăruitor în amintire. Nu așa cum se întîmplă după atîta timp, ca o amintire a alteia, ci cu senzația unui segment de prezent inepuizabil, înscris în amintirea primară. Am avut enorma șansă de a-l cunoaște pe Blaga în ianuarie 1955. Cu foarte puține zile înainte, fusesem eliminat din Școala de Literatură, după numai un trimestru urmat acolo, printr-o „ședință de demascare" după tot tipicul epocii, fixată, precum o găselniță ideologică, chiar în seara Ajunului de Crăciun. Expulzat în chip sonor drept un „element negativ", un „dușman al poporului", în atmosfera unei liturghii negre. Motivele? Le-am mai arătat și îmi cer scuze cititorilor că le repet: vizitele făcute lui Arghezi, la Mărțișor, și fostei soții a lui E. Lovinescu, d-na Ecaterina Bălăcioiu, la sediul de odinioară al Cenaclului Sburătorul. Fapte odioase în ochii oamenilor regimului care înțesau „fabrica de poeți". Dintr-un lăcaș al literaturii, am fost izgonit blasfemic în numele literaturii, așa ar veni, nu? În sălile de curs, ca și în internatul școlii (muzeul de odinioară Toma Stelian, de pe Șoseaua Kiseleff, azi sediul PSD), supravegherea securistă se desfășura nonstop. Directorul adjunct al instituției nu era altcineva decît Traian Iancu, viitorul „tata Iancu", bonomul îndelungat diriguitor al Fondului Literar, care ni se prezenta uneori în splendoarea uniformei sale de ofițer Secu. M-am văzut pîrît de cîțiva colegi plini de zel, mai cu seamă de către unul dintre ei, pe această cale atît de utilă pentru parvenire. Singurul care mi-a întins o mînă prietenească în acel ceas greu a fost un vecin de dormitor, pe numele său Nicolae Labiș, care, la despărțire, mi-a făcut un dar: un volum din *Opera dramatică* a lui Lucian Blaga. Nu fără dificultăți (am avut noroc de sprijinul unei mătuși influente) am izbutit să mă transfer la Universitatea clujeană. Și ce credeți că am făcut acolo? Fără întîrziere l-am căutat pe Blaga. Sfidînd astfel extrem de posibila repetare a defecțiunii bucureștene, l-am căutat pe autorul *Spațiului mioritic* de a cărui poezie eram impregnat încă din liceu. Nu-mi păsa de ce s-ar mai putea întîmpla. Într-o dimineață mornă de iarnă, am cutezat a intra în clădirea Bibliotecii universitare, unde aflasem că lucrează Blaga, și m-am postat în așteptare, la etajul unde își avea biroul. Nu voi uita niciodată tulburarea fericitoare ce m-a cuprins cînd l-am zărit urcînd cu lentoare scările, de parcă o statuie ar fi început a umbla. Blaga m-a invitat într-o încăpere care s-a făcut dintr-odată luminoasă (lumina venea neîndoielnic din ființa sa), ascultîndu-mă benevolent, punîndu-mi cîteva întrebări, invitîndu-mă în cele din urmă să-l mai caut. Mă simțeam într-al nouălea cer. Evident că am revenit peste puțin timp, cu cîteva poezii la care mă nevoiam pe atunci. A început astfel o relație care a durat pe întreg parcursul studenției mele clujene. S-a întîmplat ca marelui poet-filosof să-i placă versurile pe care i le-am înfățișat. Copilandrul de 18 ani putea încerca oare o satisfacție mai mare? A fost o clipă crucială a existenței mele, cea care mi-a dat simțămîntul de a fi primit un atestat mai important decît diploma de absolvire a facultății...

Întîlnirile cu Blaga aveau loc cam de două-trei ori pe lună, la Bibliotecă. Uneori ne vedeam pe stradă, poetul poftindu-mă la cîte o preumblare prin „centru" ori să-l însoțesc pînă la locuința sa de pe strada Martinuzzi, către marginea urbei. Într-o după-amiază cu ploaie abundentă, cînd l-am condus pînă acasă, s-a pronunțat în chip de scuză: „Te-am adus pînă aici ca să vezi că poezia poate crește și din noroi". Tradiționalul său bun simț protocolar l-a făcut să-mi ceară permisiunea pentru a mă tutui, iar cînd îl salutam, ridica ceremonios pălăria. Vorbeam „de toate". Simt nevoia de-a corecta imaginea curentă a lui Blaga, cea de taciturn. „Lucian Blaga e mut ca o lebădă"? Mult mai curînd un alint de sine, similar cu orbirea lui Borges. Cu mine n-a fost defel așa. Se dovedea mai mereu cursiv în rostire și chiar iubitor al vorbei de duh. Presupun, cred că nu fără temei, că legenda „omului tăcerii" provine din partea unor foști studenți ai săi, față de care, în pofida amabilității ce-l caracteriza și a prețuirii pe care le-o purta, nu putea a nu nutri și rezerve. Îi am în vedere în speță pe „cerchiști", care nu doar că formulaseră, prin pana unuia dintre ei, observații critice la concepția filosofică blagiană, dar găsiseră de cuviință a adresa scrisoarea întemeietoare a grupării lor nu lui Blaga, ci lui E. Lovinescu. Tinere personalități care vădeau, în ciuda respectului față de marele lor dascăl, o explicabilă tendință de emancipare... Deloc reținut în momentele petrecute împreună, lui Blaga îi făcea plăcere să-și amintească felurite întîmplări din viața sa, neomițînd tinerețea, perioadele petrecute peste hotare, relațiile cu „oamenii mari" ai epocii, de la Vlahuță, întîlnit aproape de moartea acestuia („era un om clădit în întregime pe etic"), pînă la Iorga („vanitos, intratabil"), Arghezi (vă va surprinde poate: „cel mai mare artist al verbului românesc"), Adrian Maniu („în poezie le cam nimerește"), V. Voiculescu („un poet religios de seamă"), E. Lovinescu („un critic interesant, dar oarecum limitat prin estetic, fără un fundament filosofic solid"), Camil Petrescu („un Mitică la pătrat") etc. Îmi relata cu o vădită satisfacție și convorbirile ce le avusese cu regele Carol al II-lea, care-l stima. Un moment amuzant. Am făcut imprudența de a-i mărturisi ilustrului meu interlocutor că, pentru a putea adormi mai lesne, citesc *Spațiul mioritic*. Stupefacția sa de o clipă m-a obligat să adaug îndată: adorm cu ochii pe perfecțiune. A urmat un surîs absolutoriu... Chestiunile politice Blaga nu le aborda fățiș. Însă, mai adesea pe stradă, îi scăpau mărturii în măsură a-i trăda apăsătoarea stare de spirit indusă de situația anilor '50. „Ascult știrile de la radio Londra, pînă adorm pe ele". „Ce-a vrut să spună Călinescu la sfîrșitul articolului său din „Contemporanul", după vizita făcută la Lancrăm: «Dar toate porțile erau închise»? Nu cumva era «închisă» și vorba sa?". Și mai explicit: „Lucrurile se vor schimba, fără îndoială, în țară. Dar s-ar putea ca această schimbare să treacă peste viețile noastre". Întrebîndu-l dacă are o poezie proprie preferată, mi-a răspuns prompt: *Cîinele din Pompei*, explicînd: „Se potrivește la vremuri". Aparent calm, cu o alură majestuoasă a mișcărilor staturii sale înalte ce-mi evocau, repet, o figură statuară însuflețită, Blaga avea aerul a nu lua prea mult în seamă urgia comunistă. Sta cu privirile ațintite spre viitor. Într-un fel special, dădea dovadă de realism. Am aflat astfel că scria proză autobiografică („cititorii mei vor afla ceea ce nu le pot spune în prezent") și că-și pune în ordine o serie de texte disparate, în vederea publicării lor în volum: „Aș dori ca Dorli să se ocupe cîndva de editarea operei mele. S-ar putea să fie principala ei ocupație". Relegat moralmente, scos din viața literară, universitară și academică, ofensat, părea a pluti peste mizeriile contemporaneității, cu stoicismul unui spirit apt a-și regla propria existență. Îi resorbea inevitabila durere cu o exemplară tărie.

Și acum o latură cu deosebire emoționantă a relației pe care am avut-o cu Blaga: atenția caldă, aș zice parentală pe care înțelegea a o acorda neînsemnatului tînăr ce eram în preajma sa. Mă asculta cu atenție cînd îmi luam curajul (Doamne, cum?) a-i vorbi despre frămîntările mele cele mai intime, de la dificultățile scrisului la cele de adaptare la lume sau de ordin sentimental. Nimic din ce era uman nu rămînea nespus între noi, ca-ntr-un confesional, așa încît în tot ce mi se părea înnegurat, decepționant, blocat apărea raza unei înțelegeri expiatoare. Simțeam difuz că există puncte de reper în marasmul ce ne înconjura, că suntem în măsură a năzui la o perspectivă răscumpărătoare, oricît de îndepărtată. Exista o salvare, părea a sugera mereu glasul molcom, cu timbrul ușor subțiat, al lui Blaga, indiferent despre ce ar fi vorbit. Și n-au lipsit nici intervențiile în fapt. Cînd, la un moment dat, am ajuns amenințat cu serviciul militar pentru care nu mă socoteam tocmai potrivit, autorul *Poemelor luminii* a ținut să-mi dea sfaturi utile. Într-o zi m-am pomenit



exmatriculat și din Facultatea de la Cluj, pentru cîteva absențe la orele (indigeste) de marxism-leninism. Cu care prilej Blaga a făcut un gest de mare omenie: o vizită la Universitate pentru a-l întîlni pe temutul de atunci, de către studenți, decan al meu, Iosif Pervain, pe care l-a înduplecat să anuleze aspra măsură. Astfel mi-a salvat situația. Și cum aș putea uita comportarea lui Blaga cînd am terminat facultatea? Doream cu ardoare să rămîn în Cluj. Importantul burg imperial, aureolat de romantismul vîrstei, reprezenta pentru mine un vis... În anul penultim primisem un premiu întîi pe țară (iată că mă laud: singurul premiu din 1957 de acest rang de care beneficiase Clujul studențesc) și eram singurul din anul meu de studii care începuse a publica într-o revistă literară, „Steaua" – asta însemna ceva pe atunci –, dar nici profesorii mei, nici „steliștii" nu mi-au dat nici o atenție. Blaga s-a dovedit unica persoană care s-a lansat într-un șir de demersuri pentru a mă sprijini. A contactat în acest scop cîțiva universitari (e drept, de la alte facultăți decît Filologia, unde am impresia că nu se bucura de o mare simpatie...) și m-a recomandat, în două călduroase scrisori, lui Tudor Vianu și lui Alexandru Jebeleanu (redactorul-șef al revistei timișorene „Scrisul bănățean").
Ambele scrisori au fost între timp publicate. Explicabil însă, în condițiile dure în care ne aflam, totul a fost în zadar. Imaginea insului egocentric, rece, insensibil la nevoile aproapelui se cuvine așadar corijată. Blaga mi-a dovedit cu prisosință că nu e nici taciturnul de vocație, nici egolatrul impasibil, sugerat de unele voci...

Care erau raporturile lui Blaga cu mediul literar al „deceniului proletcultist"? Atitudinea infamă a lui Beniuc, care a găsit cu cale a-l caricaturiza pe marele predecesor ostracizat, fără drept de replică, în paginile unui roman, se cunoaște. Relațiile din proximitate, cu literații din jurul revistei „Steaua", cred însă că încă nu au fost suficient lămurite. Departe de-a fi fost idilice, așa cum s-a străduit a le prezenta poetul Aurel Rău, adjunctul lui A.E. Baconsky la conducerea periodicului și succesorul acestuia din 1958, ele conțin o doză de rea-voință din partea mai tinerilor autori, exponenți, fie și cu o anume tendință lăudabilă de sustragere de sub tutela ideologică, ai canonului oficial. Altminteri spus, s-a produs o stare... concurențială între scriitorul pus pe linie moartă și reprezentanții, orice s-ar zice, ai „literaturii noi". Incidentul oribil, menționat de I. D. Sîrbu, cînd Baconsky, aflat pe valul „realismului socialist", l-a sfidat pe stradă pe Blaga printr-un gest obscen, e multgrăitor. Nu o dată ambițiosul bard al *Fluxului memoriei* mi-a spus că „poezia nouă" se cuvine a se debarasa de fantasmele metafizicii și că în nici un caz nu se va mai putea scrie vreodată despre îngeri. Aluziile inamicale la Blaga erau vădite în convorbirile pe care le aveam uneori, la redacție, cu Baconsky. Răspîndindu-se vestea întîlnirilor mele cu poetul pus la index, împrejurarea nu putea decît a-i indispune pe „steliști". Aprecierile favorabile din partea lui Blaga, departe de-a mă avantaja, au ajuns a însemna pentru mine un handicap. „Steaua" n-a întîrziat a publica o notă veninoasă, în 1956 sau 1957 (oare a luat-o în atenție pînă acum vreo cercetare?), în care sunt vizați atît Blaga, cît și, foarte probabil, subsemnatul, cel dintîi avînd postura unui maestru îmbătrînit „depășit", care se înconjoară de tineri fără nici o valoare, cărora le acordă un credit exorbitant, din teama de-a nu rămîne cu desăvîrșire uitat. Cum să înțelegem acest text apărut sub pseudonim? Iar cînd a văzut lumina tiparului cartea lui Blaga, *Tălmăciri din lirica universală*, ce s-a întîmplat? Unul dintre redactorii „Stelei", poetul Aurel Gurghianu, mi-a cerut să-i fac o recenzie (*nota bene*: o simplă recenzie, iar nu o cronică), completînd cu un surîs ironic: „Dacă tot ești prieten cu Blaga...!". Numai că, în comentariul meu, fără a mi se cere consimțămîntul, s-au ivit cuvinte mustrătoare la adresa lui Blaga. I-am explicat acestuia isprava „steliștilor". A zîmbit ironic la rîndu-i, declarînd că nu se miră prea mult: „Ce vrei, Baconsky și alții ca el sunt obișnuiți cu un anume standard de viață, nu pot risca nimic!". Să precizez că, în acei ani de trai foarte sărăcăcios, o mînă de scriitori obedienți dobîndeau venituri consistente, alcătuind, conform exemplului sovietic, o categorie privilegiată. A.E. Baconsky, ca și Petru Dumitriu (modelul bucureștean al poetului clujean, cu care emula acesta, inclusiv sub raport vestimentar), își îngăduiau, în virtutea lor, a cumpăra mobile scumpe și picturi de valoare de la „foștii" scăpătați...

Un episod aparte al vieții lui Blaga, în etapa sa crepusculară: conferința intitulată *Întîlniri cu Goethe*, pe care a ținut-o în primăvara anului 1957, într-o sală de festivități a Bibliotecii universitare. Afișele, puține și de format modest, care o vesteau pe zidurile Clujului, au provocat senzație. După ani destui de tăcere impusă, în care fusese arătat cu degetul de propagandiștii partidului unic ca exponent al putrefactei culturi burghezo-moșierești, iată că i se dădea cuvîntul marelui interzis. Era un eveniment. Sala s-a dovedit total neîncăpătoare. Veniseră multe sute de oameni de toate vîrstele, mai ales tineri care ajunseseră să stea și afară, pe culoare și pe scări. Luîndu-mi precauția de a sosi cu o oră înainte de cea anunțată, mă așezasem, nu fără o copilărească bucurie, în primul rînd de scaune. În curînd mi s-au alăturat pe același rînd cîțiva universitari, între care profesorul meu, Mircea Zaciu, surprins pesemne de-a mă găsi în acel loc, aruncîndu-mi o privire oblică, circumspectă. Îndată după apariția lui Blaga, care s-a urcat la pupitru, a intrat o altă figură fabuloasă a Clujului, Ion Agârbiceanu. Hirsut, corpolent, cu ceva noduros în făptura-i popesc-patriarhală, a fost poftit alături de vorbitor. Cu toate că presiunea crescîndă a celor ce n-au mai încăput în sală a determinat pe cineva dintre organizatori să anunțe că Blaga își va repeta expunerea la altă dată, bineînțeles că acest lucru nu s-a mai întîmplat. Entuziasmul pe care l-a produs ieșirea sa în public constituia un semnal suficient pentru autorități pentru a-l pune din nou între parantezele ideologice în care a rămas pînă la moarte.
Ultima mea întîlnire cu Blaga s-a petrecut în vara anului 1959, la locuința acestuia. Era o zi cu un cer înalt, de un albastru senzual și totodată cu o nuanță rece, septentrională. Un cer evocînd cumva viziunea blagiană a verilor transilvane, de-o ardere domoală, cum un cadru al unei iubiri nelumești. Un simbol. Blaga mi-a vorbit apăsat despre faptul că se pensionase de curînd și că grija sa de căpetenie era atunci să-și organizeze „viața de pensionar". La rîndu-mi i-am împărtășit dezamăgirea dureroasă de-a nu fi căpătat un serviciu, la un an după isprăvirea studiilor. În plus, imposibilitatea de-a mai apărea în publicistică, după ce devenisem obiectul unor alte „demascări", semnate de nume grele ale criticii oficializate precum Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă. Autori care mă indicau nu altfel decît ca pe un poet mistic, de soi burghez, exponent al unei „critici de salon". Așadar o primejdie. Ceva aidoma unuia suferind de-o boală contagioasă, care trebuie izolat... Descumpănit, nu știam ce-ar mai fi de făcut. Atunci Blaga, reluînd cuvintele spre a mi se întipări în memorie, mi-a dat ultimul său îndemn, cu iz mioritic, cît să-mi ajungă pe viață: „Înțarcă-te, Grigurcule!". Chiar așa: „Înțarcă-te, Grigurcule!". Premonitor, cu privirile dense, trecînd dincolo de lucruri... Nimic din înfățișarea și din tonul poetului din fața mea nu trăda boala fatală ce avea să se manifeste peste cîteva luni. Îl priveam, îl ascultam cu aceeași evlavie ca la cea dintîi dintre întîlnirile noastre. Era ființa providențială a tinereții mele. Era cel mai de seamă creator pe care mi-a fost dat a-l cunoaște vreodată, în carne și oase. Un Goethe al românilor cum, cu justificare, a fost numit. ●

maia morgenstern

„Vulnerabilitatea asumată este cea mai puternică «armă» pe care o dețin"

de Cristian Pătrășconiu

dialog realizat

„Nu sunt eu" este titlul cărții de memorii publicate, recent, la Editura Litera. De la confesiunile din această carte pleacă și acest dialog-confesiune.

Cristian Pătrășconiu: De ce e bine, de ce este – poate – profitabil ca noi să nu fim noi înșine, câteodată? Cum poate să ne ajute ieșirea aceasta din sine, părăsirea de sine sau, uneori, chiar rătăcirea de sine?

Maia Morgenstern: Detașarea e bună. Nu știu în sine de ce e bună. Pot să vă spun ce cred, de ce cred eu că e bine. Pentru că o privire de ansamblu, o privire *de deasupra*, o privire de la „marginea orizontului" cred că e mai cuprinzătoare. Așa cred...

De ce dumneavoastră spuneți „nu sunt eu". *Nu sunt eu* – e titlul cărții dvs. de memorii...

Aici, fiind vorba despre cartea mea, e mult mai simplu. E ceva de ordin personal. Și în carte, și în spectacolul pe care l-am înregistrat de curând la Teatrul Dramaturgilor sunt tot felul de mărturisiri pe care poate că am curajul să le fac în scris. Dar încă mă mai ascund, încă îmi e teamă, încă nu îmi asum pe deplin. Încă îmi e frică – *aoleu, ce am zis?* Asta e firea mea. E mult mai simplu și mult mai puțin filozofic...E încă o spaimă de asumare.

E bună spaima aceasta, teama aceasta pentru un actor?

E spaima mea și cu ea trăiesc eu.

Îl ajută *să crească* pe un actor această spaimă?

Eu vorbesc doar de mine. Nu aș generaliza. Mie îmi folosește. Îmi și place să fac vivisecție, așa, pe mine; îmi și place să constat. Îmi place tare mult; însă nu știu cât îmi folosește. Îmi dă o vibrare, o trezie, o alertă, o pândă. Da...Stau la pândă să îmi surprind reacții, trăiri. Mai ales reacții, paradoxale. Și să le analizez, și să le întorc pe toate fețele. Cu umor, cu autoironie. Da, îmi ajută; vă răspund cu toată sinceritatea că teama aceasta îmi e de ajutor. Inclusiv pentru că această spaimă îmi alimentează autoironia.

Încă o dată – titlul cărții de la Editura Litera e *Nu sunt eu*. Dar, dacă îmi dați voie și dacă nu sunt prea îndrăzneț, *cine sunteți*?

Eu nu-s lămurită. Mai săpăm...

Dincolo de spaima despre care vorbeați mai înainte, ce anume vă ajută *să creșteți*, ce anume vă ajută să vă simțiți împlinită?

Tot felul de lucruri. Alternanța – foarte mult. Alternanța stărilor bune, stărilor proaste, cele de tensiune cu năzuința, cu căutarea relaxării momentelor. Din când în când: practicarea *ecranării*.

Ecranare – cum, mai precis?

Facem așa: ne gândim că în clipa asta fac un exercițiu de a mă detașa de propriile dureri, de propriile suferințe. Ia să vedem – reușim sau nu? Uneori da, alteori nu. Lucrurile acestea dau roade.

Se mai cheamă aceasta și „privirea de deasupra". Ca și cum v-ați privi din depărtare, de pe Muntele Olimp...

Da. Dă roade!

Oamenii vă ajută *să creșteți*? Obiectele? Partea nevăzută?

Totul mă ajută. Totul! Nu știu dacă aș folosi verbul „să cresc"; aș folosi un altul – „a șlefui". Totul ajută să mă *șlefuiesc*. Mă ajută să mă transform, să mă șlefuiesc, să mă transpun în altceva, pentru a înțelege mai bine. Uitați: câteodată îmi vine să intru într-un conflict, ca să învăț mai mult, mai bine. Cumva, așa s-a născut și cartea aceasta: extrapolând. A fost un cumul de amintiri care au țâșnit, așa...

***À propos* de amintiri. Cum vă cheamă memoria, către ce vă cheamă ea? Către ce v-a chemat memoria și poate, după ce ați pus punct la carte, către ce vă cheamă sau către ce vă mai cheamă?**

Depinde. Ca orice om care înaintează în vârstă – e, de altfel, un lucru deja dovedit, știut, probat –, revin, pregnant, amintirile copilăriei. Ale copilăriei dintâi. Și vă spuneam: îmi place să „disec", să analizez, să fac vivisecție. Nu contează dacă amintirile par neînsemnate sau par că sunt niște prostioare. Lasă-le să fie așa! Ele au ecou într-o altă zonă în mine. Și aceasta se manifestă și în visele pe care le am. Nu e vorba de interpretarea viselor, cât de conștiența faptului că îngrijorarea, temerile mele, frământările se manifestă *acolo* și *acolo* – și mai apoi, lămurindu-le, totul devine mai limpede.

Visați mult, Doamna Maia Morgenstern?

Cam da. Visez mult.

Color? Alb-negru?

Color. Și visez cu sunete multe.

De ce – ați spus chiar dumneavoastră, într-o intervenție publică – această carte de memorii e ca un fel de *mână*?

Mă țin, mă ascund, mă deschid – aici, în carte. Mâinile mamei îmi erau extrem de dragi. Mi-erau pavăză, mi-erau jucărie, sprijin. Sublimissime erau mâinile mamei. Găsesc că gestul de a te ține de mână e ceva extrem de intim, de adânc, de iubitor. Ca o promisiune. Ca un legământ.

Dar mâinile pentru un actor, pentru actrița care sunteți, ce înseamnă ele? Jucați foarte mult cu mâinile?

Nu. Asta nu. Nu neapărat. Depinde și de context. Țin minte, când am fost chemată să joc „Medeea", la început mișcam mult mâinile, dădeam din ele des. Iar Andrei Șerban mi-a zis, așa, foarte interesant: *acum legați-i mâinile la spate; Medeea, personajul, e înlănțuit; și tot ce ai de exprimat, exprimi cu vocea, cu restul trupului, cu emoția, cu urletul, cu ochii, fără mâini.*

Ce părți din corpul dumneavoastră valorizați foarte mult când sunteți pe scenă? La limită, cel mai mult?

Preocuparea mea e pentru rostire. Rostirea să fie pe cât de clară, pe atât de adevărată.

Aici am vrut să ajung. Pe cuvânt...

(*râde*) Da.

De fapt, întrebarea ascunsă e aceasta: de unde aveți vocea aceasta hipnotizantă? De unde?

Eu știu... Se lucrează. Tot timpul se lucrează vocea.

Cum își lucrează Maia Morgenstern vocea ei minunată?

De la vocalize – vocalizele clasice – până la atenția de detaliu față de articularea cuvintelor. De la lucruri banale, triviale – cum articulez un cuvânt sau altul, care sunt mușchii feței, ai gurii, cum articulez astfel încât să nu pară forțat, să nu pară *bătut* pe cuvinte, să se înțeleagă până la ultima silabă, până la ultima literă. Cel puțin, ăsta e visul meu... Deci, exerciții de respirație, de rostire, de protejare. Când eram mai tânără nu știam a-mi proteja vocea și acum am învățat să îmi *apăr* vocea. Să o lucrez, să o apăr, să o cultiv, să o odihnesc. Alternanța – iată! Iarăși și iarăși revin la al-ter-nan-ță!

Când ați devenit conștientă că vocea e instrumentul dumneavoastră redutabil?

Când am pierdut-o. Am răgușit sau chiar am amuțit. Atunci s-a întâmplat o nenorocire, pentru că a trebuit să găsesc o cale de supraviețuire. Dacă eram liberă, în concediu, nu era sfârșitul lumii. Însă s-a întâmplat când eram pe scenă, când aveam premieră. Eram ca un peștișor. Și a trebuit să găsesc o modalitate de a mă exprima, de a scoate sunetul, deși eram aproape mută. Și, legat de aceasta, îmi aduc aminte ce mă învățau despre voce la facultate profesorii, profesorul Nicolae Gafton – atunci mi se părea ceva artificial și îmi dădeam ochii peste cap. Pe un bebeluș nu îl învață nimeni cum să urle; îl învață nevoia, nevoia de a supraviețui – de foame, de sete, și așa mai departe. Și urlă...

Din diafragmă, cum spunea cândva și Luciano Pavarotti...

Nu numai el. Un bebeluș urlă din toți rărunchii, la modul propriu. Pentru meseria de actor, pentru arta de a fi actor îți trebuie mult meșteșug. Și ăsta se învață, cu trudă, cu sudoare, cu tehnică, cu orizont cultural.

Cu „șmotru", ca să zic mai direct...

Da, da. Cu foarte mare efort.

Care e cea mai puternică „armă" pe care o deține actrița Maia Morgenstern?

Vulnerabilitatea.

Ne ajută o carte să ne împăcăm cu noi înșine? *Nu sunt eu* de Maia Morgenstern o ajută pe Maia Morgenstern să se împace cu sine?

Nu. Nu are rolul acesta. Încă nu. Dar începem să punem cărțile pe masă. La propriu și la figurat.

***Nu sunt eu* e și spectacol. Cum e să vă jucați pe dumneavoastră înșivă într-un asemenea spectacol?**

Păi e așa: e o parte cum sunt eu, o parte cum nu sunt eu, o parte cum aș fi vrut să fiu, o parte cum n-aș fi vrut să fiu eu – și încă alte sute de părți... E bine?

Daaa. Încerc să înțeleg...

(râde) Da...

Ce îl face puternic pe un actor? Ce vă face puternică?

Răbdarea. Trebuie să am răbdare să se coacă timpul pentru un rol. Răbdarea – ea mă face puternică și tot ea îmi și lipsește uneori. Și, pe lângă răbdare, vederea de ansambu, a vedea în perspectivă. Pe de altă parte, a vedea în perspectivă a constituit pentru mine, nu de puține ori, o piedică; o sursă de nervozitate și de nefericire. Se întâmplă uneori *să văd* și mie mi se pare atât de evident că *asta* va fi și nu altceva încât pot ajunge să intru în conflict cu alții. Răbdare și detașare, da...

Dar fragilitatea (cum) vă face puternică?

E o nuanță: vulnerabilitatea și fragilitatea *asumate*. Pentru că, de fapt, când asum așa ceva, este evident că știu mai multe despre mine și, de asemenea, nu mă mai ascund. De obicei, eu mint și mă ascund de frică. Mi-e frică să trăim în zodia lui „ce-o să zică lumea", că „asta nu se face". Dar, de fapt, *ce-o să zică lumea*? A, b, c – astea poate „să

le zică lumea". Astea sunt punctele slabe. Or, odată asumate, ce să mai zică lumea? Mai mult decât știu eu că nu e bine, că nu e în regulă, că nu e frumos. Mă doare când e așa. Actriță fiind, depind de ce zice lumea.

Vă temeți de ceva când sunteți pe scenă?

Da. De foarte multe lucruri.

Adică?

Mă tem să nu uit textul. Am coșmaruri în legătură cu faptul de a avea azi un spectacol de care nu am știut sau la care nu am ajuns la timp. Ăsta e un coșmar. E foarte interesant și e foarte simplu de înțeles: în același timp e o responsabilitate și o teamă de a fi pe scenă. Îți e teamă să fii acolo pentru că nu te simți foarte bine pregătit, pentru că nu vrei să fii acolo, pentru că îți e teamă de cum te vor judeca alții. De fapt, îți e frică să fii pe scenă și aceasta se traduce prin aceea că îți e teamă să nu ratezi un spectacol.

Aveți acum *emoții* la unele spectacole, comparabile cu emoțiile pe care le aveați la începutul carierei dumneavoastră actoricești?

Da. Comparabile, da. Adică, emoții mari. Dar nu la fel ca la începuturi. Însă diferă – acum le pot domina, le pot domestici. La începuturi, eram copleșită. *Aoleu, ce or să zică; aoleu, o să mă placă?* – era un fel de joc. Jocul de-a modestia: vai, nu cred că e destul de bine; vai, ce prost a ieșit rolul acesta! Era și un fel de ipocrizie, dar și o formă de spaimă.

Și ce faceți acum, mai eficient, în fața unor spaime de acest gen?

Muncă, pregătire. *Ce am eu de spus?* La fel de tare mă doare și acum, ca în tinerețe: ce spun ceilalți? Asta este vulnerabilitatea mea. Acum însă fac pregătire, îmi așez o temelie foarte solidă pentru ceea ce fac pe scenă.

Cât mai multe *ancore*, așadar?

Da, oarecum. Însă ancora e făcută pentru a fi ridicată. Temelie – e cuvântul mai potrivit.

Depindeți de ce spune lumea – așa spuneți. Și e corect, e firesc pentru această meserie, e intuitivă o asemenea percepție. Dar când se termină spectacolul, când se termină piesa, la cabină, ce faceți? Ce sunteți? Cum sunteți acolo? Sau poate că este extrem de intim...

Este extrem de intim, dar despre asta pot să vorbesc. Intenția mea e să pun punct și să văd ce am de făcut mai departe. Și să mă dezbrac de hainele personajului în care am fost. Uneori reușesc, alteori nu pe deplin (atunci când nemulțumirile sunt; și sunt nemulțumiri în legătură cu o prestație dintr-o seară sau alta).

Cum vă e mai ușor să vă „dezbrăcați" de personajele pe care le jucați?

Astea sunt tehnici. Prin respirație, în general.

Vă „dezbrăcați" mai ușor de personaje întunecate sau de personajele luminoase?

Este iarăși o tehnică: îmi face mare plăcere să fiu „avocatul" sau „procurorul" personajelor mele. Și avocat sau procuror pentru poveștile lor, pentru situațiile în care sunt implicate. Sunt procurorul personajelor care sunt luminoase și prea „dulci" și avocatul apărării personajelor întunecate. De obicei, avocatul apărării are treabă mai multă de făcut, căci vorbim de personaje întunecate.

Tot în legătură cu cartea dumneavoastră, ați spus de curând: „datoria mea e de a povesti". De ce e *datorie* – să povestești, să povestiți?

În primul rând, pentru că mă simt vinovată. Când eram la 14, la 18, la 20 de ani, la 30 de ani, îmi dădeam ochii peste cap pentru că părinții îmi povesteau despre trecutul lor – iar și iar –, nu neapărat într-o cronologie pe care să o fi înțeles. Nu povesteau din spirit revanșard – și îmi amintesc ce tensiune era, când erau spuse *atunci* aceste povestiri ale tatălui și ale mamei. Iar vine cu povestea asta pe care nu o înțeleg – îmi spuneam. Când a fost, în ce lagăr? Iar lucrurile acestea vin la suprafață și se leagă acum. Și le înțeleg. Adică, dacă ar fi vreodată, ar fi să povestesc despre cicatricile unor răni pe care nu le-am suferit eu; dar eu port aceste cicatrici din generația a doua de supraviețuitori ai Holocaustului. Să vă dau un exemplu – iar concluziile, dacă veți vrea, le veți trage dumneavoastră: odată am venit acasă de la joacă, mergeam des la joacă, părinții mei au vrut să fiu un copil voios – un copil între alți copii. Și am venit acasă, cum vă spuneam, bucuroasă să le povestesc ce am făcut. Și le-am spus: am fost cu copiii și am mâncat frunze. Erau acrișoare, sigur știți la ce mă refer, niște plăntuțe care cresc pe garduri. Venise primăvara, aprilie-mai, era frumos – și eu am mâncat, împreună cu ceilalți copii, frunzele acestea acrișoare. Am venit acasă și, foarte mândră, am povestit că am mâncat cele mai multe frunze. A ieșit un scandal îngrozitor, a început tata să urle. Eu nu înțelegeam – ce am făcut, nu mă durea burta, ne-am și distrat. Cum ai putut să faci una ca asta? – îmi spunea tata. Nimic nu am înțeles atunci. Am fost și foarte jignită, și năucită și când țipa tata m-am speriat îngrozitor. Nu știam cu ce mă făcusem vinovată. Puțin mai târziu, mi-a explicat mama: ei au fost nevoiți să mănânce frunze în lagăr...

Oh, Doamne...

Da, să mănânce frunze. Nu aveau altceva. Doar coji de cartofi și frunze. Nu știam, nu știusem, eram copil, nu aveau de ce să îmi povestească, nu aveau de ce să îmi întunece sufletul, dar a ieșit din tata un urlet și o durere nevindecată... Iată: de aici, și de aici – *datoria de a povesti*. Sunt răni pe care nu le-am suferit eu, dar am cicatricile lor. Cicatrici urâte și strâmbe!

Când erați mică, ce ați vrut să vă faceți atunci când o să creșteți mare? Între altele, știu că soldat...

Soldat, da. Am vrut să mă fac și taxatoare de tramvai. Mi s-a părut, la un moment dat, că e persoana cu cea mai mare autoritate de pe lumea asta. Bătea cu o monedă în biroașul ăla al ei cu sertărașe și toată lumea o asculta. Am vrut să fiu și balerină. M-au dus la școala de muzică, dar nu am luat examenul, pentru că nu știam cum mă cheamă. Nu știam că mă cheamă Morgenstern; la cinci ani nu știam asta – cred că era prea greu. Am schimbat și alte meserii – la un moment dat am vrut să mă fac doctor pediatru, dar nu am învățat destul la fizică și la chimie.

Unde se duc rolurile, zecile, sutele de roluri ale Maiei Morgenstern, pe măsură ce trece timpul?

Nu sunt ale mele. Mă întâlnesc cu ele, trec prin ele și ele merg mai departe către alte generații de actori. Nu sunt proprietatea mea.

Vă plac parfumurile. Vorbiți și în carte despre ele. Vă plac foarte mult. Și mie îmi plac. Vreau să ne jucăm puțin.

Da.

Și anume, așa: care sunt notele de bază ale cărții dumneavoastră de memorii? Și notele de mijloc? Și, desigur, notele de vârf?

Lemnos, de brad – la mijloc. Notele de vârf: amar.

Numai amar?

Biiiine: dulce-amar. Poate un pic a ciocolată. Ciocolata care, de fapt, nu îmi place.

Și notele de bază, cele mai îndelungate, mai persistente note?

Orice în afară de floral. Nu floral! Și nici citric. Ambră, cred că ambră totuși...

În ce fel seamănă ceea ce faceți pe scenă cu ceea ce faceți în scris, în aceste memorii? Și unde nu mai seamănă?

Seamănă în aceea că, și atunci când scriu, mă aud vorbind, mă aud repetând. Cred că îmi aud inflexiunile rostirii. Îmi văd privirea, simt ritmul, cadențele. De asemenea, șterg, revin, repet, nu îmi place, refac, recompun – și în aceste privințe seamănă.

La finalul cărții, spuneți așa: „dar tata zâmbea, zâmbea mult. Asta eu nu am știut, nu știu încă; în numele amintirii sale veșnic binecuvântate, așa voi învăța în timpul ce mi-a rămas". De ce nu știți să zâmbiți, Maia Morgenstern?

Nu știu să zâmbesc. Mi-e frică, mi-e rușine să zâmbesc. Când devin conștientă că zâmbesc, îmi ascund zâmbetul.

De ce șahul e un personaj atât de important în viața dumneavoastră?

Îmi dă timp să gândesc, îmi dă timp să-mi fac o tactică, o strategie. Mă ajută să pot intra în mintea celuilalt, la modul de a încerca să înțelegi felul său de a gândi. Poți învăța să te adaptezi, să te aperi.

Maia sunteți pentru că v-ați născut la 1 mai, nu?

Da. Nu din rațiuni mitologice...

Dar Emilia și Ninel? Acestea sunt celelalte două prenume ale dumneavoastră, nu așa de cunoscute cum e Maia...

Emilia vine de la numele fratelui tatălui meu, Samuel; Milia îi spuneau. Iar Ninel e „Lenin", dar pe dos.

Ce ar zice tatăl dumneavoastră dacă ar putea citi cartea aceasta de memorii?

Aoleu, ce frică îmi e de întrebarea asta! „Dragă, știam că așa vei face"... – de asta am fugit toată viața și la vorba tatălui am ajuns. El știa foarte multe și vedea lucrurile înainte. Și eu mă ofticam uneori. „Dragă, știam că așa se va întâmpla".

Ați spus așa la un moment dat despre mama dumneavoastră: „este cea mai frumoasă rugăciune a mea". Dar mama dumneavoastră, dacă ar fi putut citi cartea aceasta, cum ar fi reacționat?

Așa cum reacționa când o chemam să vadă spectacole. „Da, e perfect. E perfect. E dumnezeiesc. Poate că acolo ai țipat prea tare. Dar, nu, nu, nu – e perfect. Acolo, dincolo nu am înțeles ce ai spus. În rest, e perfect. E minunat. Și dincoace, eu cred că e cam schematic. E minunat". ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

iubiri *secrete*

La vârsta de cinci ani am trăit o dragoste despre care nu știam că este dragoste. O dragoste inocentă și totuși vinovată care mi-a înfiorat ființa ca un fluid misterios. Locuiam cu familia mea într-o casă modestă, cu curte, din Lugoj (unde noi, bucovineni, ne aflam temporar, în refugiu, din cauza secetei devastatoare din nord-estul României). Un gard din șipci înnegrite de ploi ne despărțea de o grădină cu maci înalți, trandafiri, crini și stânjenei crescuți printre straturi de zarzavaturi prospere. Acolo își făcea apariția, uneori, o fată de optsprezece ani, frumoasă, cu ochii mari și părul bogat împletit într-o singură coadă. Venea la gard și îmi spunea tot felul de drăgălășenii, probabil, mă gândesc eu acum, dintr-un fel de presimțire a maternității. Întindea mâna prin rărițurile din gard și mă mângâia pe creștet. Dar eu simțeam altceva decât atunci când mă mângâia mama. Și nu este exclus ca și ea să fi întrezărit în mine nu numai un băiețel, ci și un viitor bărbat.

Oricum, întâlnirile erau de o mare tandrețe. Eu nu-i povesteam nimic mamei despre aceste întâlniri, din cauza unui obscur sentiment de vinovăție. Dar mama a observat ce se întâmplă și chiar ea ne-a numit, ca să ne tachineze, „îndrăgostiți". Când mă trimitea să cumpăr verdețuri și zarzavaturi de la vecinii noștri cu grădină, îmi spunea „Ai ocazia să o vezi pe iubita ta". Ieșeam din curte cu un coș de nuiele împletite în mână, făceam câțiva pași pe stradă până la poarta următoare și intram acolo cu inima bătându-mi nebunește. Urma să o văd pe Tita! Așa se numea, Tita. Numele ei îmi răsuna în minte ca o melodie.

Când mă vedea, Tita alerga bucuroasă spre mine, mă ridica în brațe și mă strângea la pieptul ei. Simțeam o fericire fără margini acolo, între sânii elastici și calzi, sub care simțeam vuietul inimii. (Inima vuiește, nu bate, cum se spune în mod curent.)

În timpul facultății m-am îndrăgostit patetic, fără să știe nimeni, nici cei mai apropiați prieteni, de profesoara noastră de limba latină, Elena Morogan. O priveam la nesfârșit în timpul orelor de seminar. Nu mă mai săturam privind-o. Era frumoasă și misterioasă, avea un păr greu și parcă fluid, care unduia în jurul capului ei la fiecare mișcare. Ochii mari și umbroși mă tulburau când mă priveau pentru câteva clipe, dându-mi impresia că-mi transmit un mesaj, deși exact aceeași privire era adresată și altora. Era extrem de inteligentă, vorbea puțin și cu o secretă ironie, de ființă visătoare nevoită să dialogheze cu oameni prozaici. Visam că fug cu ea în lume, că ne stabilim împreună pe o insulă pustie, că... Lecția de latină se transforma pentru mine într-un murmur melodios, ca în versurile lui Eminescu despre profesorii săi de la Universitatea din Viena: „Cu murmurele lor blânde, un izvor de *horum-harum*/ Câștigând cu clipoceală *nervum rerum gerendarum.*"

La examenul de limba latină din iunie 1968 n-am știut absolut nimic. Elena Morogan m-a anunțat că îmi dă nota patru. Eram singur cu ea în sală, datorită împrejurării că intrasem ultimul la examen. Atunci, în timp ce stiloul ei se apropia de foaia pe care avea să scrie „4 (patru)", am început să-i vorbesc dramatic:

– Nu-mi faceți una ca asta! Eu sunt din Suceava și îmi va fi foarte greu să vin la toamnă de la 450 de kilometri ca să-mi dau restanța. Nu pot să vă dovedesc acum, pe loc, dar vă asigur că sunt un tip capabil să învețe. Și îmi place latina. Am s-o studiez de unul singur, aveți cuvântul meu de onoare.

Mâna care ținea stiloul s-a oprit în aer. Profesoara, la început consternată, mă privea, acum, cu un discret zâmbet ironic.

– Știți de ce n-am învățat până acum? Pentru că sunteți frumoasă! M-ați... zăpăcit cu frumusețea dumneavoastră! Tot anul, în loc să vă ascult, v-am privit.

Elena Morogan s-a încruntat și a așezat hotărâtă vârful peniței pe hârtie. Am strigat îngrozit:

– Nu! Numai asta nu! Mai dați-mi o șansă. Ascultați care este ultimul meu argument. Nu ne vede nimeni. Suntem numai noi doi în această sală. Dați-mi cinci și acesta va rămâne secretul nostru! Nu vă place ideea că vom avea un secret?

La aceste cuvinte, profesoara a scris nota: „5 (cinci)". A trecut-o și în carnet și mi-a înmânat carnetul, fără niciun comentariu. Am ieșit din sală victorios.

În următorii ani, întâlnind-o pe culoarele facultății, îi zâmbeam enigmatic și ea îmi zâmbea la fel. Aveam un secret al nostru. Mă făcea fericit această complicitate. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

iarba verde **de acasă**

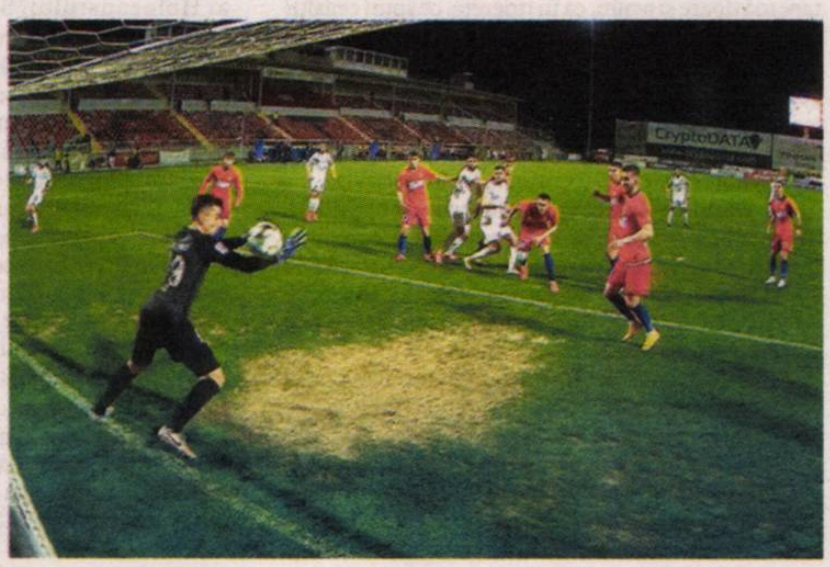
Cu derby-ul dintre FCSB și CFR Cluj de luni seară, prima jumătate a *play-off*-ului a luat sfârșit. Liderii clasamentului sunt tot jucătorii din Gruia, care au luat o opțiune serioasă pentru un nou titlu, distanțându-se la două puncte de stelișți, grație unei remize norocoase, reușită în minutul... 93! Evident, băieții lui Toni Petrea sunt urmăriți de ghinioane, pentru că, aliniind un lot decimat de accidentări, după ce au încasat și papara de la Sepsi și de la Craiova, n-au reușit să câștige nici derby-ul direct cu ardelenii, pe care îi învinseseră în primăvară cu un 3-0 fără drept de apel! A fost și acum un meci dominat de bucureșteni, care au condus cu 1-0 după penalty-ul reușit de Tănase în minutul 17, urmat de cel puțin alte trei mari ocazii, rămase nefructificate. Din păcate pentru ei, dat fiind că fecesebiștii au controlat jocul în cea mai mare parte din timp, pe când clujenii au avut o evoluție crispată, marcată probabil și de amintirea scorului de forfait cu care pierduseră confruntarea precedentă de pe Arena Națională.

Profitând și de clemența centralului Radu Petrescu, băieții lui Edi Iordănescu au preferat un joc obstrucționist, adesea chiar dur, dacă ar fi să-l indicăm fie și numai pe Bordeianu. În fața porții adverse însă, ceferiștii s-au dovedit cu adevărat neputincioși, inclusiv la momentul în care arbitrul Petrescu le-ar fi refuzat un penalty. Fază discutabilă, atâta vreme cât nu e foarte clar dacă Deac a fost faultat de Șut sau el însuși l-ar fi lovit pe stelist. Dar, când doi foști grei ai arbitrajului, Porumboiu și Crăciunescu, declară la unison că a fost penalty, mai poți oare să-i contrazici? Cert e că Petrescu a văzut altfel, susținând răspicat că Deac este cel care a comis fault în atac! Așa am ajuns la prelungirile de după minutul 90, când lovitura liberă executată înalt, în careu, de clujeni a fost trimisă cu capul, în pământ, de Burcă,chiar în fața lui Andrei Vlad. Că portarul bucureștenilor a fost surprins de ricoșeul balonului a fost limpede pentru oricine, dar asta nu l-a iertat de o nouă gafă, similară cu cea de la Craiova, care a condus la golul egalizator, din min. 90+3!

Așa stând lucrurile, putem spune că diferența dintre acel 3-0 de la București și acest 1-1 de la Giurgiu a fost dată și de deosebirea dintre starea terenului de pe Arena Națională și cea a... pământului din poarta lui Vlad, de la malul Dunării. Priviți fotografia de mai sus și veți constata lesne ce uriașă suprafață lipsită de gazon era căscată în fața portarului stelist, surprins și umilit de-a dreptul de ricoșeul mingii! Totul devine explicabil, dar cum și gafa rămâne gafă, fiind a doua de același gen, *goalkeeper*-ul poartă responsabilitatea pentru golul egalizator al clujenilor, fără de care FCSB era acum lidera clasamentului. Că bucureștenii declară acum că vor câștiga următoarele... cinci meciuri, deci și titlul de campioni, e desigur dreptul lor la optimism, deși lista indisponibilităților e mare, ba i s-a adăugat și absența golgheterului Tănase în meciul de joi de la Botoșani (pentru al doilea cartonaș galben), așa că viitorul nu sună prea încurajator pentru ei. Sau, cum recunoștea Petrea, după remiza de la Giurgiu, CFR Cluj are deja prima șansă la câștigarea titlului.

Câteva cuvinte și despre felul în care absența VAR-ului continuă să perturbe campionatul, exemplul cel mai cald fiind chiar faza penalty-ului invocat în derby-ul de luni. Dacă brigada de arbitri condusă de Petrescu avea la îndemână sistemul VAR, nici tandemul Crăciunescu- Porumboiu nu mai putea contrazice decizia centralului și nici el însuși nu mai putea fi acuzat de ceferiști că n-a dictat lovitura de pedeapsă!

P.S. În sferturile turneului de la Madrid, Simona Halep, în zi nefastă, a pierdut, din păcate, în fața belgiencei Elise Mertens: 6-4, 5-7, 5-7. Este al doilea an consecutiv în care părăsește prematur turneul patronat de Ion Țiriac, dar urmează Roma și, mai ales, Roland Garros-ul, așa că poate-poate! ●



• *ex libris de*

mircea anghelescu

prin Cetatea *lui Bucur*

Există o literatură foarte bogată despre București, orașul de azi dar și cel de ieri, și ea sporește mereu pentru că istoria și viața orașului este organic legată de aceea a țării și a fiecărui cetățean: capitala ne reprezintă în general, pe cei vechi pe malurile Dâmboviței ca și pe cei abia veniți, de oriunde ar fi venit și de orice nație pentru că acesta este înțelesul vechiului cântec care legiferează: „Dâmboviță, apă dulce,/ Cine-o bea, nu se mai duce...“ cum spun versurile lui Eric Winterhalder – alt „neamț“, de fapt austriac, care a venit și n-a mai plecat – din volumașul *Flori de scaeți culese pe malul Dâmboviței*, apărut în 1846. Și istoria, și viața capitalei sunt evocate într-o notiță introductivă la reeditarea a două cărți care cumulează și informația, și căldura necesară pentru a sugera cititorului mai tânăr o lume strălucitoare, apusă sub improvizațiile care au marcat dezvoltarea orașului și i-au împiedicat mutarea propusă din locul deschis și nesigur unde a plasat-o miticul ei întemeietor, ciobanul Bucur. Așa cum s-a întâmplat și după cele două mari cutremure, cel din 1940 și cel din 1977, orașul a renăscut după fiecare cotropire, aceea din Primul Război Mondial, din 1917, apoi cea de după Al Doilea Război, când ocupația militară a impus ample schimbări printre care și cea a regimului, când România devine, din regat constituțional, o simplă republică „populară“, tutelată și exploatată de marele său vecin.

Puse între coperțile unui singur volum, cele două cărți publicate amândouă în 1940 de Pia Alimăneștianu își arată mai bine originea și pun în valoare substanța unui text cu dublă consistență memorialistică pentru că ele cuprind o complexă imagine a unei epoci relativ apropiate, dar de care ne despart evenimentele dramatice ale răsturnărilor amintite, și în același timp, peste evocarea orașului, recompun atmosfera dintr-o familie prezentă în diferite feluri în viața publică a lui și a țării: Brătienii, cu care familia Pillat s-a înrudit prin căsătorie. Prefața acestei ediții, datorată unei descendente a familiei care îi continuă linia și tradițiile, ea însăși universitar și scriitoare de notorietate, Monica Pillat, prezintă cititorului programul seriei în care va apărea probabil curând un al doilea volum al scrierilor Piei Alimăneștianu, cuprinzând două cărți de călătorie: *Plaiuri oltenești* și *Dobrogea*, publicate în anii douăzeci. Programul acestor publicații se adaugă altora din aceeași categorie, care cuprind istoria – cu documentele, amintirile, corespondența, articole din presă ș.a. – elitelor noastre din trecut, adică a acelor persoane sau familii care s-au distins în chip deosebit prin acțiuni sau activități importante pentru țara în care trăim: oameni politici, dar și oameni de cultură, de știință, de artă ș.a. Le găsim în colecții ca „Istorie cu blazon“ a Editurii Corint, în care a apărut și cartea pe care o prezentăm, dar și în cele bibliofile ale Fundației pentru Literatură și Artă, de pildă, ale unor autori clasici ca Ion Budai-Deleanu, Eminescu, N.Filimon, sau autori moderni ca Emil Cioran, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Marin Preda ș.a.

Cititorul va găsi în paginile acestui volum fragmente scrise cu evidentă plăcere despre locuri și personaje caracteristice Bucureștilor de altădată, care îi duceau faima și îi constituiau farmecul, modificat de modernizările firești din timpurile mai vechi sau mai noi, salvând în acest fel unele dintre fețele ilustrative ale unei mari așezări care începuse, se pare, foarte modest. Mai atentă la viața diverselor personaje bucureștene decât alți autori, mai înclinată să asculte și să aprecieze numeroasele evocări ale vechii generații, autoarea câștigă de fapt un pariu dificil pentru că ilustrează teme și locuri unde o doamnă din societate ajungea rar. Una dintre cele mai vechi și mai răspândite specializări ale comerțului stradal era probabil a florăreselor și lor le este dedicat primul capitol al cărții: *Țigăncile florărese*, „cunoscutele țigănci florărese de pe fosta moșie domnească a lui Ghica-vodă“. Poate din cauza „vieții printre flori, netrudite în gospodărie“, zice autoarea, „sunt așa vesele, așa guralive, așa gălăgioase“, comunicând cititorului simpatia pentru grup pentru că, deși bătăile între soți nu sunt rare, bulibașa „deseori dă dreptate femeii ca fiind mai neputincioasă, mai slabă“. Legați multă vreme de stăpâni, romii din mahalaua Tei „sunt botezați și cununați după legea țării și fac armata: sunt cetățeni români“. Numai că și emanciparea avea limitele ei și când țiganii au venit la primărie cu „statutul nostru, al romilor“ și cu propunerea de a-l alege președinte al țiganilor pe primar, un consilier i-a ironizat și bulibașa s-a supărat, reproșându-le că râd de ei „când știu cât de credincioși cetățeni suntem romii, mai credincioși ca toate națiile străine din țară“.

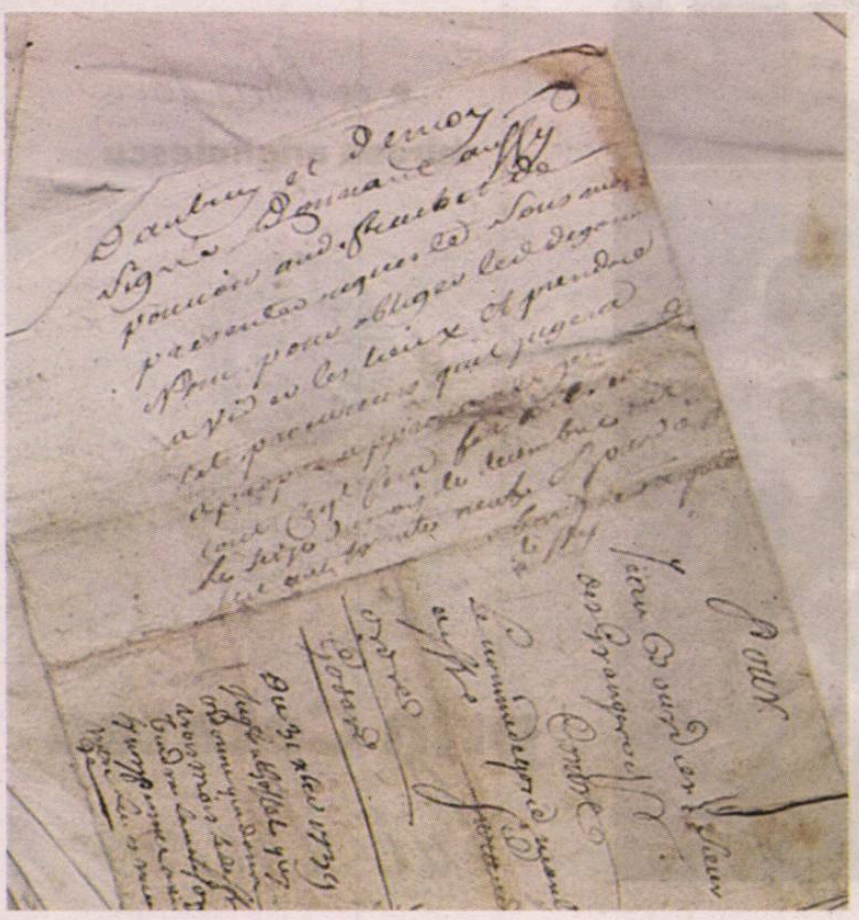
Pia Alimăneștianu, **Prin Cetatea lui Bucur. Trecutul viu**, ediție îngrijită, introducere și note explicative de Monica Pillat, București. Editura Corint, 2021, 235 p.

Cartea este de fapt o culegere de schițe ale unor mici întâmplări din viața zilnică a orașului, imagini fugitive ale unei așezări încă în căutarea unui statut propriu. Mulți dintre locuitori sunt încă la prima generație și aduc locurile lor de origină ca termen de comparație, privilegiat desigur ca tot ce e văzut în depărtare, în aburul amintirii. Palada vopsitorul, care „trebuia să fi cântărit peste suta de kilograme“, era bărbier ca și tatăl, „cel mai de seamă bărbier din Slatina“. Într-o zi pornește focul chiar de la bucătăria lui din curte, căci Bucureștii erau un oraș în care focul izbucnește când nu te aștepți și, cu tot ajutorul vecinilor, se prăpădise toată gospodăria: „Flăcările se întindeau ca lepra din pricina vântului: în câteva clipe cuprinseseră și casa. De pompieri nici gând. Așa e și la București, în mahala: când vin, e focul stins“. Cu tot avutul pierdut, nu puteau rămâne la Slatina „pentru că din cal nu puteam s-ajung măgar. Avusesem, tata și eu, loc prea de seamă printre meseriași“. Pleacă atunci la socrul lui, la Craiova, care „l-a luat pe lângă el“ (expresia în sine este ilustrativă pentru raporturile dintre stăpân și muncitorul oploșit pe lângă un cetățean mai avut) și l-a învățat vopsitoria care „i-a prins de minune“, și-a măritat cele două fete, adică le-a „căpătuit“ și în acest fel „m-am legat de București“ pentru că așa îi este firea explică el, „mă leg de locul unde trăiesc, ca pisica“.

Al doilea volum, *Trecutul viu*, care este biografia lui Sandu Cintianu, alter-ego al autorului și erou al întâmplărilor școlărești prin care acesta trece la Slatina și apoi la Craiova, păstrând o amintire surprinzător de lirică despre o epocă generatoare mai degrabă de mici suferințe și constrângeri neplăcute, cu pedepse de o aspră pedagogie: „pedepse peste pedepse ca trasul de urechi, bătaia cu plaivazul pe palme, oprirea în timpul mesei, nemâncat, până seara“ etc. Pedeapsa se chema simplu, „oprit“, și i se adăuga câteodată „de la tata-mare câte o bătaie, câte o răfuială bine cuvenită“. Toți ai casei munceau pentru că“în afară de ghetele și de cizmele cumpărate la Slatina, îmbrăcămintea noastră era făcută acasă“ și în consecință „războiul, acul, cârligele pentru ciorapi mergeau fără încetare la noi“, căci practica acestei vieți active în familiile țărănești era veche și de aici s-au inspirat sfaturile la care va ajunge peste ani Pia Alimăneștianu în propunerile sale de înființare a unor „Centre rurale pentru educarea gospodinelor“ pe care le-a prezentat la „secția feminină“ a Congresului Agricol din 1937.

Cea mai interesantă parte a acestor amintiri amestecate în desenul unei existențe burgheze caracteristice pentru perioada interbelică este însă partitura aproape muzicală a unor dialoguri, în general vorbiri în spațiul public, care nu readuc doar elemente savuroase de vocabular sau de stil, ci o întreagă strategie a captării și re-aprecierii structurilor unei oralități întemeiate pe o puternică coeziune națională, diferită de îndoctrinările unei politici de clasă, care apăruse deja și le va urmări și distruge treptat. Bunica „era sufletul casei“ pentru că „toate treceau prin ochii și mâna ei“, dar toate femeile casei munceau până noaptea târziu la „lampa de gaz“ pentru ca „la crăpatul zilei“ să poată să fie din nou „pe picioare“ pentru treburile zilei următoare. Iar stăpânul casei – care avea mereu de rezolvat chestiuni de gospodărie, ba la conac, ba la oraș – nu le urmărea cu grijă, cum face orice bărbat dintr-o gospodărie, ci era *urmărit* de ele, tot paragraful trimițând la o imagine sensibilă: imaginea vânătorului transformat în victimă.

Ambele romane oferă oricărui bucureștean o lectură agreabilă și de-a dreptul implicată care ajunge să redescopere nu numai orașul vechi, cu ruinele și cu noutățile lui, ci și o lume apusă de mult, desigur, dar cu care ne reîntâlnim în romanele lui Cezar Petrescu și în amintirile tuturor poeților care-și făceau veacul înainte de Primul Război Mondial la Capșa sau la Fialcovschi: ba chiar și după război, cu un succes sporit. ●



schimburi de ștafetă

Vorba lui Raymond Poincaré că totul este luat în băşcălie aici, la Porțile Orientului, a devenit un clișeu al antropologiei noastre culturale și sociale. Este omenește să mai golim un pahar și să rugăm gazda de a fi în continuare generoasă, cu îndemnul „Torna, torna, fratre!“ – considerat a fi prima atestare, în protoromână, a unei stări de confuzie ce ne-ar caracteriza încă de la începuturi. Este de înțeles să se spună și bancuri pe seama unui cuscru al lui Neagoe Basarab (Ștefan cel Mare), dar mi se pare nepotrivit să se scrie într-o revistă că supusul său Neacșu de la Câmpulung a fost un turnător de plăcere, care a devansat (protocronist, aș spune) pe turnătorii din timpul comunismului.

În acest sens, sunt nevoit să citez finalul unui text apărut în urmă cu mai mulți ani: „[...] dacă mergem mai departe cu citirea *Scrisorii*, nu putem să ocolim plăcerea primei turnătorii înregistrate. [...] Să nu citim cum prima dovadă de limbă română este o turnătorie? Să nu vedem că turnătoria asta este țesută din zvonuri și păreri? De ce nu? Durata lecturii și tipul de creier: și de ce nu am merge cu inima mai departe și nu am recunoaște astfel minunile de delațiune din timpurile-reale-comuniste și zvonurile și părerile din care s-a construit un întreg destin de viață, în care ne place să ne legănăm în ceață, decît să ieșim la lumină.Cash și investiții: distribuție de Scrisori Neacșu către tot turistul străin.Personaje: Neacșu și părerea lui.Mișto: este că literatura română fără să-și dea seama s-a construit pe ideea *Scrisorii lui Neacșu*. Un soi de destin intimist, un soi de descriere a evenimentelor trăite, dar nu în litera lor, ci în interpretarea lor, de ură, bucurie, disperare. Scrieri de început – cronicile – și opere – nu puține – sînt mișto fiindcă îi sare țandăra autorului și dă cu opera în stil“ (Eugen Istodor, „Dilema veche“, nr. 244/ 16.10.2008).

Nu-mi propun să aduc în discuție folosirea improprie a unor cuvinte și logica defectuoasă a câtorva fraze („un întreg destin de viață, în care ne place să ne legănăm în ceață, decît să ieșim la lumină“; „descriere a evenimentelor trăite, dar nu în litera lor, ci în interpretarea lor, de ură, bucurie, disperare“). Mă voi opri doar asupra problematicii de fond, încercând să răspund la întrebările puse în legătură cu turnătoria și, tangențial, să aduc un amendament la afirmația privind scrierile noastre de început, care ar fi „mișto fiindcă îi sare țandăra autorului și dă cu opera în stil“. Nu știu cum i-ar putea sări cuiva țandăra în așa fel încât să dea cu opera în stil. Probabil că aici este vorba despre ceea ce Eugen Negrici numea „expresivitate involuntară“, din moment ce „literatura română[,] fără să-și dea seama[,] s-a construit pe ideea *Scrisorii lui Neacșu*“.

Aș începe prin a răspunde că prima dovadă de limbă română nu coincide cu o turnătorie. Chiar dacă „am merge cu inima mai departe“ (!), nu am ajunge să vedem cum s-ar contura, din conținutul scrisorii lui Neacșu, „minunile de delațiune din timpurile-reale-comuniste“. În orânduirea socială anterioară, însemna să-i faci „în timp real“ un rău aproapelui tău turnându-l, pe când frazele secrete ale lui Neacșu exprimau și un sentiment de îngrijorată solidaritate al celor din „*Țeara Rumânească*“ cu românii de peste munți, puși în fața unui aceluiași pericol extern. În acest spirit, trebuie consemnat faptul că, odată cu rândurile din scrisoarea cu pecetea aplicată pe verso, mai are loc o premieră: denumirea de „*Țeara Rumânească*“ înlocuiește „Ungrovlahia“, așa cum era scris numele provinciei în limba oficială, a cancelariilor. Toți românii (inclusiv autorul epistolei) erau încercați de o aceeași spaimă în fața iminentei cotropiri, atât „pe Dunăre în sus“, cât și pe malul stâng al fluviului. Nu trebuie uitat că invazia era declanșată de turci în vremea celui mai mare sultan al lor, Suleiman Magnificul (nu degeaba i s-a spus astfel atât de îndrăgitului personaj al televizomanilor noștri).

Este posibil ca expresia „– Stai, că nu dau turcii!“ să dureze cel puțin tot de pe atunci. Evenimentele petrecute ulterior vor confirma starea de spaimă care îl cuprinsese pe Neacșu: „Împăratul“ care „au eșit den Sofiia“ cucerea Belgradul exact la două luni de la trimiterea respectivei scrisori, după alți cinci ani transforma Ungaria în pașalâc și apoi ataca zidurile Vienei. Această mare campanie europeană a turcilor se înscria în dreptul celei de-a doua dorințe lăsate cu limbă de moarte de Mahomed al II-lea, ce însemna cucerirea Belgradului de la unguri. Prima dorință fusese deja împlinită cu o jumătate de veac în urmă, prin acapararea de la moldoveni, grație lui Baiazid II, a Chiliei și a Cetății Albe. Așadar, în timpul domniei lui Neagoe Basarab, după o perioadă de relativă „bună vecinătate“ cu turcitul sud al Dunării, evenimentele care vor tulbura „Mitteleuropa“ în următorii ani sunt anunțate, ca o prevestire de furtună într-o perioadă de relativă acalmie, de *Scrisoarea lui Neacșu*. Nici pe plan intern lucrurile nu vor sta mai bine și ele întăresc convingerea că Neacșu nu făcea turnătorie din plăcere. Astfel, „lotrul“ Mehamet beg, care îl ajutase pe „Băsărăb“ să ajungă la tron, îl izgonea pe Theodosie după jumătate de an de domnie, instaurând, pentru scurtă vreme, administrația turcească, cu pașale și subpașale.

Consider că suita acestor evenimente demonstrează faptul că respectivele „zvonuri și păreri“ au fost transmise în mare grabă de Neacșu spre Brașov nu din „plăcerea primei turnătorii înregistrate“. Câmpulungeanul era încredințat că îi poate ajuta pe cei de dincolo de munți, care tremurau ca nu cumva să vină peste ei turcii, pentru a celebra, în interiorul bogatei cetăți a Brașovului, centenarul ultimei ei cotropiri din partea lor. Ceea ce auzise Neacșu nu a fost ciupit la un pahar de rachiu din prună argeșană, ci reprezenta o „prioritate informativă“ culeasă, cum s-a putut mai bine, de dincolo de Dunăre, de la peste zece poște distanță. Pe cei care nu știu cât înseamnă zece poște, trebuie să-i informăm că ele însumează astăzi o nimica toată, de exemplu frumoasa distanță din capitală până la Poiana Brașov.

Este posibil ca Neacșu Lupu – „sudeț“, adică un fel de primar – să fi fost nevoit de a juca rolul unui „corespondent informator“, întrucât fusese implicat într-un proces legat de datorii cu negustorii brașoveni, consemnat cu zece ani înainte în niște registre. Și mai este posibil ca acest „corespondent voluntar“ să fi pus deoparte („cash și investiții“) un florin și câțiva aspri în acele aspre vremuri. Dar este sigur faptul că tehnica spionajului funcționa în acea vreme ca oricând și oriunde. Împreună cu Negre, ginerele său, Neacșu făcea parte dintr-o rețea (nu dintr-un clan) care unea Nicopole cu Viena prin importantul centru de tranzit Brașov. Pentru cine riscă să facă vreo confuzie, trebuie să precizez că Nicopole nu este de undeva de pe lângă Ploiești și că nu are legătură cu lumea interlopă de astăzi, ci este numele unei localități din apropierea Plevnei. De asemenea, menționez că Neacșu de la Dlăgopole (în original, în textul său) fusese și un mic negustor de pește, nu... pește. Istoria ne învață că la Nicopole se dăduse, cu mai bine de un veac în urmă, o mare luptă a coaliției din Europa Unită de pe atunci împotriva turcilor (luptă soldată tot cu un eșec, chiar dacă numele localității ar putea fi tradus prin „orașul victoriei“).

„Argeșul este locul cel mai românesc din România“, afirma Nicolae Iorga, și putem considera 1521 ca fiind un an astral pentru cultura română. Atunci s-a petrecut o schimbare de ștafetă între Curtea de Argeș și Câmpulung, transmisă simbolic și sub privirile suferinde ale lui Io(an) Neagoe Basarab, care se stingea la nici trei luni de la cele puse pe hârtie de Neacșu Lupu. Odată finalizate *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, cultura noastră medievală putea trece, în lunile de vară ale acelui an, „pe Argeș în sus“, de la culmea scrisului în limba slavonă la izvoarele scrisului în limba română. Dar, odată cu cele aproape două sute de cuvinte (în marea lor majoritate de origine latină) ale lui Neacșu, ștafeta trecea la toți românii de dincolo de munți. Spun aceasta deoarece diaconul Coresi tipărea la Brașov, peste 40 de ani, *Tetraevangheliarul*, în al cărui epilog pomenea numele de Johann Benkner. Se ducea astfel o altă ștafetă mai departe, prin fiul destinatarului scrisorii trimise din Câmpulung. Acesta era prezentat de Coresi ca fiind sprijinitor al scrierilor în limba română (îl ajutase pe diacon să tipărească și *Întrebarea creștinească*, adică traducerea *Micului Catehism* lutheran). Împreună cu alți doi sași – judele Johann Fuchs și cunoscutul predicator lutheran Johannes Honterus – Johann Benkner junior, care știa bine limba română, a întemeiat în cetatea de la poalele Tâmpei prima „moară“ de hârtie din spațiul românesc. Ilustrative sunt vorbele pe care diaconul Coresi le citează în epilogul de la *Tetraevangheliar*: „[...] mai bine a grăi cinci cuvinte cu înțeles decât 10 mie de cuvinte neînțelese în limbă striină...“ Prin urmare, nimic nu s-a construit fără a se fi băgat de seamă.

Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung către judele Brașovului Hans Benkner este considerată actul de naștere al limbii române. Într-adevăr, ea reprezintă un astfel de act, scos „oficial“, dar nedatat, în prima capitală a Țării Românești (țară pomenită ca atare în text), mult timp după nașterea și botezul românilor. Chinurile facerii nu i se prea cunosc, dar îi este sigură căderea într-o lume vitregă, de la Porțile Orientului, unde totul se ia în băşcălie. Ceva din suspinele ei înăbușite în față a fost transmis prin grabnica știre a lui Neacșu – așa, printr-un „soi de destin intimist“ –, fiind auzit și în alte regiuni românești. Puțin mai târziu, înțeleptul Miron Costin emitea reflecția: „Ce sosiră aceste cumplite vremi de acmu, de nu stăm de scrisori, ce de griji și de suspinuri“. Cred că lucrurile acestea sunt mult mai importante în a fi consemnate decât a emite păreri despre turnătoria de plăcere a lui Neacșu Lupu. Dar asta devine după facultăți, adică după „durata lecturii și tipul de creier“. *I pak*, la o jumătate de mileniu de la cele roditor întâmplate în anul astral 1521, multă sănătate din partea lui Neacșu din Câmpulung! Și Dumnezeu să ne bucure!

●● **Vasile Spiridon**

regina maria.

„Măşti" –romanul unei imposibile iubiri

Ziua Regalității, 10 mai, poate fi sărbătorită nu numai prin participarea la festivități (interzise deja doi ani la rând din cauza pandemiei), ci mai ales, prin recitirea cărților Reginei Maria a României, autoare care a scris întreaga viață povești, legende, versuri, romane și jurnale. Este un fenomen extrem de rar în istoria literaturii mondiale ca o Regină să lase atât de multe pagini, în total peste 30 de volume antume. Presa europeană a remarcat talentul Reginei și a observat tradiția de familie din cadrul Casei Regale românești, tradiție începută de regina Elisabeta, Carmen Sylva încurajând-o de la bun început pe tânăra Maria. Prima carte publicată de Regina Maria a fost *Crinul vieții*, ediție englezească tipărită la București, în 1912. În prefață, Carmen Sylva scria: „O tânără mamă, un artist adevărat, povestind o poveste este cea mai mare bucurie din lume". Memoriile au avut un succes deosebit, cele trei volume din *Povestea vieții mele*, apărute în 1934-1935, i-au adus un prestigiu mondial.

După aproape o sută de ani de la publicarea romanului *Măști*, povestea rămâne actuală și incitantă. În contextul pandemiei contemporane, când măștile fac parte din cotidianul sumbru, o carte intitulată „Măști", este tot mai citită, tot mai apreciată de publicul larg, curios să vadă ce are de spus Regina despre măștile unei iubiri imposibile, aflate sub semnul tragicului. Regina Maria s-a născut la 29 octombrie 1875, la Eastwell (Anglia), părinții făceau parte din elita regalității europene; tatăl – ducele Alfred de Edinburgh, era fiul Reginei Victoria a Marii Britanii; mama – ducesa Maria Alexandrovna, era fiica țarului Alexandru al II-lea al Rusiei. Căsătoria prințesei Maria cu principele Ferdinand de Hohenzollern s-a petrecut la 29 decembrie 1892. Viitoarea Regină sosea într-o țară necunoscută, cu obiceiuri și mentalități noi, cu oameni a căror limbă n-o înțelegea, însă românii au adorat-o de îndată nu numai pentru frumusețea ei, ci și pentru inteligența și faptele de caritate. Regina s-a implicat în multe proiecte, imaginea ei fiind asociată cu simbolul României Mari pentru că Regina a vrut să înceapă războiul de întregire a României, a fost printre soldații răniți, le-a alinat suferința și le-a redat încrederea în izbândă.

Romanul *Măști* este considerat de Teșu Solomovici proza cea mai reușită.[1] Laitmotivul măștii anticipează lumea mistificării, dezontologizarea unei societăți dezaxate în care oamenii ajung doar fețe care poartă măști. Oamenii devin „un lung șir de măști", scria Regina acum o sută de ani, prevestind mascarada cotidiană în care cu greu mai găsim Oameni și inima curată. „Măști de mort – un șir lung de chipuri albe, tăcute, cu ochii închiși și guri crispate... Mărimile acestei lumi!... Măști... dar oare nu suntem și noi toți măști? Lumea e plină de măști, vii sau moarte. Măști... El însuși, Mihail, arătase vreodată lumii altceva decât o mască? Arătase vreodată soției sale chipul lui adevărat, sau prietenului său, doctorul sau chiar preotului?... Își scot vreodată oamenii masca – de-a binelea...?"[2] sunt câteva interogații din romanul Reginei Maria. Alte fragmente reiterează lipsa de autenticitate în relațiile dintre oameni, transformați în niște măști itinerante, în măști mai mult sau mai puțin urâte, mai bine sau mai prost făcute. „Sub aceste măști, măști, ce suntem noi într-adevăr și cui îi pasă de ceea ce suntem?... Stăm noi vreodată să socotim ce sunt cu adevărat vecinii noștri? Ah, nu e vorbă, suntem totdeauna gata să găsim cusur, să judecăm pripit, să punem în mișcare limbile noastre tăioase cu judecăți răutăcioase. Dar găsim vreodată răgaz să ne întrebăm ce se petrece îndărătul numeroaselor măști pe care le vedem? Și avem oare vreme să o facem sau minte de ajuns ca să le pricepem toate?... Mii și mii de măști și nici una de tot la fel cu alta!... Și toate răsuflă, gândesc, văd, lucrează, iubesc, urăsc, suferă, sub același soare ca noi – și noi nu știm nimic din toate astea, suntem nepăsători, lăsători, cinici...?"[3] Tocmai pentru că lumea a devenit o mascarada și un labirint al drumurilor și al nonsensurilor din care cu greu reușim să ieșim pentru a înțelege rostul nostru pe pământ, eroul romanului, un profesor, de fapt, un alter ego al autoarei, ne amintește că avem nevoie de repere și de memorie.

Maria Regina României, **Măşti. Romanul unei imposibile iubiri,** Editura Teşu, Bucureşti, 2004, 335 p.

Rahel este o orfană care se bucură de prețuirea profesorului său, însă eleva nu își înțelege menirea, nu își cunoaște obârșia, de aceea i se pare că este fără identitate: „Îmi închipui că nici numele meu nu este al meu... Sunt un nimic, sunt nimeni."[4] Deși profesorul o apreciază și îi spune că ea este o „pasăre frumoasă și cântătoare", ea nu-și găsește liniștea. Doinele despre flori și păsări îi mai aduc alinarea. Dincolo de dramatismul măștilor, doinele sunt căile de eliberare, de exprimare a dorului, a iubirii și a suferinței. Profesorul român Mihail Ianovici este îndrăgostit de frumoasa evreică Rahel, dar nu poate să-i spună. Ea însă se gândește la fantomaticul Zanko spre care ar fi vrut să zboare. Autoarea reușește să pătrundă în psihologia îndrăgostitului și să prezinte drama unei iubiri nemărginite, dar care nu se poate împlini. Abia după plecarea Rahelei, aflăm că profesorul fusese îndrăgostit de eleva lui, fără să-l mărturisească sentimentele. Mentorul și-a dat seama că greșise pentru că nu a avut curajul să-și împărtășească iubirea, însă era prea târziu, Rahel a intrat într-un labirint al autodistrugerii, având ca singur tovarăș o mască, „masca unui mort", iar marele regret al profesorului era că nu fusese în stare să învingă acel chip mort. Eroina cărții *Măști* se aseamănă cu pasărea cântătoare, protagonista romanului *Pasărea spin*, de Colleen McCullough, care nu are parte de iubire, rămânând să-și cânte tristețea în mijlocul tuturor primejdiilor. Singura ei dorință era să fie curată, neîntinată de noroiul lumii și să-și împlinească iubirea. Doar bătrâna turcoaică Zuleiba o mai înțelegea și o prețuia pe Rahel, pe fata care pierduse orice încredere în oameni. Cornul de Aur, unde se înghesuiau vapoarele, Fanarul, Istanbul, Galata, toate aveau alte conotații pentru biata orfană care nu era atrasă de bogățiile urbei, de monumentele vechi, ci de farmecul și măreția răsăritului care îi aminteau de învățătura lui Mihail. Ea prefera cartierul mărginaș de pe coasta dealului de unde putea admira florile și pomii, răsăritul și apusul soarelui, lăsându-se învăluită de vraja peisajului. Din roman reiese drama celei îndrăgostite care își căuta iubirea absolută, ideală. Suferința ei este înțeleasă de Pedro, orbul, pentru care crucea este similară unui om cu brațele deschise, amintind de Omul Durerilor. Ceilalți eroi recunosc superioritatea spirituală a orbului, a acestui profet care vorbește înțelept pentru că Dumnezeu i-a pus mâna pe ochi orbului biblic, iar de atunci orbii, ca Pedro, au viziuni.

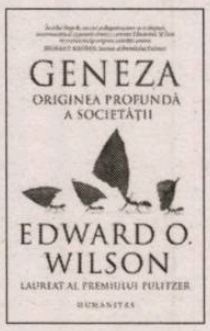
Spre finalul romanului, este o altă scenă semnificativă din care înțelegem zbuciumul sufletesc al orfanei care trecea pe lângă sălile de plăcere și desfrâu, spațiu care o îngrozea, dar supraviețuia supliciului intonând, ca un strigăt de durere, un cântec despre dorul de comuniune cu divinitatea: „La capătul drumului fântâna e străveche,/ La capătul de lume deschis e un portal.../ Sau cântecul regelui care s-a coborât:/ Coroana să-și arunce/ Și mantia de aur/ În fundu-adâncii mări,/ Și inima zvârlit-a/ Mâhnită, obosită/ În fundu-adâncii mări.../ Cum slobod în sfârșit/ Plecatu-și-a genunchii/ Vorbind cu Dumnezeu..."[5] Aceste cântece vechi și stranii căpătaseră un înțeles nou. Toată durerea lumii era cuprinsă în tâlcul versurilor cantate de orfana nevoită să-și ducă traiul prin vălmășagul de mișcări și de falduri învolburate, prin mirosul atâtor trupuri murdare, prin duhoarea vinului și a tutunului, dar să rămână fidelă convingerilor ei superioare, să slujească numai iubirii ideale. Din nefericire, nu a putut rezista în acel iad, a avut un moment de slăbiciune care a dus la încolțirea gândului morții. Astfel, a intrat în dansul lui Scani, călăul, în acel dans al morții ca un derviș care plutea între pământ și cer.

Regina a trăit intens și a înțeles că lectura și scrisul au rol terapeutic, a crezut în cuvântul rostit care vindecă suflete. După ce a scris pentru cei aflați pe front sau în exil, pentru cei răniți, după ce și-a împărtășit impresiile din strălucita bătălie pentru cauza României Unite, Regina și-a valorificat talentul scriind romanul „Măști", un volum care vindecă suferința sufletului. Revista *The Spectator*, în articolul „Măiastră jocului regal", recunoștea că „Maria a României (1875-1938), deși puțin cunoscută celor mai mulți cititori de astăzi, a fost probabil cea mai dinamică și mai eficientă Regină Consoartă din secolul 20, și, cu siguranță, cea mai fermecătoare...

●● Anastasia Dumitru

---

[1] Maria Regina României, *Măşti. Romanul unei imposibile iubiri*, Editura Teşu, Bucureşti, 2004, p. 7.
[2] *Ibidem*, p. 43, 45.
[3] *Ibidem*, p. 229-230.
[4] *Ibidem*, p. 236.
[5] *Ibidem*, p. 287.



Edward O. Wilson, **Geneza. Originea profundă a societății**, traducere din engleză de Carmen Strungaru, Humanitas, 2021, 144 p.

meridiane

altruism reproducător sau diviziune lingvistică?

Biologii evoluționiști judecă altruismul în termenii unui calcul rațional făcut de o entitate abstractă și imaterială (specia) și transpus pe cale chimică sau genetică în membrii ei: unii trebuie să se sacrifice pentru binele colectiv. Edward O. Wilson nu doar că nu face excepție, ci aprofundează această teză, el fiind și fondatorul sociobiologiei, disciplina care studiază apariția și dezvoltarea eusocialității la animale, inclusiv la om.

Tema principală a cărții de față este explicarea altruismului – acel comportament aparent paradoxal care presupune sacrificarea individului, mai precis a unei categorii de indivizi predeterminați genetic, așa cum se întâmplă în cazul termitelor, furnicilor sau al albinelor, la reprimarea propriului lor instinct de reproducere în favoarea exclusivismului reproducător al unei regine-mamă, în vreme ce ei se „mulțumesc" să apere cuibul sau să îngrijească progenitura mătcii. Rațiunea unui asemenea comportament „aberant" este succesul „grupului" din care indivizii respectivi fac parte. Iar succesul este pe măsura sacrificiului individual din moment ce termitele și furnicile sunt insectele „supreme" – ca longevitate și ca biomasă. Tot astfel, crede Wilson, se explică și succesul fulminant al lui *Homo sapiens* – unde diviziunea muncii este temelia achizițiilor sale pe plan cognitiv, tehnologic și artistic.

Mai întâi să-i recunoaștem lui Wilson un merit indubitabil. Wilson are o intuiție formidabilă atunci când analizează ființa umană prin comparație cu alte ființe – aflate totuși într-o altă clasă: insectele sociale, mai precis termite, furnicile și albinele. El subliniază avantajul pe care-l aduce în cazul acestora și în cazul omului împărțirea grupului în două componente esențiale: una sedentară, rămasă în interiorul cuibului (regina-mamă) sau în apropierea cuibului (apărătorii cuibului, soldații) și una mobilă, exploratoare (căutătoare și furnizoare de hrană). Spun „intuiție" pentru că am impresia că Wilson insistă exagerat de mult pe un singur aspect al acestei organizări, anume *diviziunea* socială /a muncii, scăpându-i tocmai ceea ce are ea specific și esențial. Ideea diviziunii muncii ca origine a societății este una pe cât de veche, pe atât de banală. Și ea nu explică în niciun fel *supremația* anumitor ființe sociale (termitele, furnicile, albinele și oamenii) câtă vreme, așa cum el însuși recunoaște, o regăsim și în cazul altora (hienele, de pildă). De asemenea, diviziunea socială nu este absolut deloc legată de reprimarea instinctului de reproducere individuală la om (așa cum se întâmplă la insectele sociale studiate de Wilson). În plus, cum vom vedea mai jos, altruismul uman pare să fie cu totul răsturnat față de altruismul albinelor sau al furnicilor.

Atras doar de tușele cele mai groase ale evoluției – Wilson face din diviziunea „muncii" originea profundă a societății ignorând diferența specifică a „diviziunii" în cazul furnicilor, albinelor și omului, anume capacitatea acestora *de a transmite informații* celorlalți membri ai grupului. Într-adevăr, furnicile, termitele, albinele și oamenii au capacitatea de a comunica despre un *obiect aflat la distanță* – capacitate nemaiîntâlnită la alte ființe sociale (celelalte comunicând doar despre obiecte sau intenții aflate în proximitate, imediat vizibile sau realizabile.) Cimpanzeii de pildă se cheamă unii pe alții atunci când descoperă o sursă de hrană, în vreme ce albinele și furnicile se întorc la cuib și îi informează pe ceilalți cu privire la descoperirea făcută. Albinele folosesc chiar un anumit dans prin care se crede că informează cu privire nu doar la direcția în care se află sursa de hrană, dar chiar și cu privire la anumite detalii specifice. Feromonii joacă un rol esențial în comunicarea insectelor sociale (furnici, termite, albine) – albinele „marcând" printr-un feromon specific inamicul asupra căruia se năpustesc „soldații" stupului. Comunicarea umană se face prin gesturi, mișcări (unii autori afirmând că gesticulația este originea limbajului articulat) și prin sunete articulate – dar, redusă la esențial, are exact aceeași natură cu cea a insectelor sociale: explorarea sau pionieratul. Mai precis, împărțirea unui grup într-o parte „nomadă", exploratorie, mobilă – și una (majoritară?) sedentară, rămasă în „cuib", cea de-a doua parte putând fi informată și la rândul ei mobilizată și îndrumată de către „nomazi" (de)spre un obiect descoperit în incursiunile lor. Așadar abia această diviziune *lingvistică* sau comunicațională declanșează imensul salt evolutiv ce a dus la supremația insectelor sociale și a omului – și nu diviziunea de tip „altruist" care constituie centrul în jurul căruia gravitează toate speculațiile lui Wilson din această carte.

Cum am anticipat deja, diviziunea altruistă – deși este într-adevăr demonstrată în cazul insectelor sociale – lipsește cu desăvârșire în cazul omului. Edward O. Wilson se străduiește – forțat și stângaci – să aducă dovezi în sprijinul prezenței diviziunii altruiste la om. Existența călugărilor și homosexualilor arată, după el, că există și în om o predispoziție genetică la „altruism", în sensul că anumiți indivizi își sacrifică propriul interes reproducător, lăsând perpetuarea speciei în seama altora.

Pe lângă faptul că argumentele invocate de Wilson în favoarea prezenței altruismului biologic la oameni frizează stupiditatea, trebuie spus că în privința speciei umane unele acte de altruism (multe? majoritatea?) nu au absolut niciun sens, ba chiar sunt cu totul absurde din punct de vedere biologic: îngrijirea bătrânilor, a bolnavilor, a copiilor neviabili sau neintegrabili social. Nicio insectă socială nu-și protejează „membrii inutili" ai grupului, eliminându-i cu o cruzime „firească". În privința omului, schema explicativă elaborată de Wilson ne face să înțelegem doar de ce părinții sau bunicii își îngrijesc copiii (sunt și genele lor acolo), nu și de ce copiii le poartă grija părinților și bunicilor (întreprindere fără absolut nicio semnificație biologică). Explicație parțială și părtinitoare, falsificată de cealaltă jumătate a faptelor – omisă (intenționat?) de autorul *Genezei*...

Să mergem un pic mai departe. În lumea insectelor sociale, unde guvernează „altruismul biologic" (care nu este altceva decât un egoism al speciei) individul reproducător (regina mamă) este – în orice fel am înțelege acest cuvânt – membrul *cel mai puternic* al grupului, în vreme ce „lucrătoarele" sau „soldații" sunt indivizii (mai) slabi – insuficient dezvoltați, rămași într-o stare cvasilarvară, lipsiți de ovare etc. Dar ce numim altruism în lumea omului nu este cumva tocmai opusul acestui „altruism biologic"? Nu denumim ca altruiste tocmai acele acte în care sănătosul se sacrifică pentru bolnav, tânărul pentru bătrân, normalul pentru infirm, „stăpânul" pentru „sclav", „geniul" pentru „mulțime", într-un cuvânt individul *puternic* pentru ceilalți mai slabi decât el? Nu este doar o viziune politică modernă aceea care-i acordă regelui sau reginei rolul sacrificiului de sine. E cât se poate de semnificativ că anumite triburi își aleg, ritualic, un „rege" sau o „regină" pe care îi sacrifică la propriu. Dar nu este la fel de revelatorie imaginea Mântuitorului pe cruce – a celui mai presus de noi care își dă viața pentru noi toți? Cele mai dotate, cele mai geniale spirite și-au dat viața, timpul, sănătatea, liniștea pentru progresul umanității – adică pentru ca acea mulțime formată din indivizi mediocri (mult mai slabi decât ei) să poată prospera și să-și poată perpetua genele în bună pace și într-un confort pe care habar nu au cui îl datorează. Sunt inventatorii, geniile, salvatorii și mântuitorii umanității – indivizii ei slabi, „soldații", lucrătorii lipsiți de capacitate reproductivă? Dimpotrivă, tocmai ei sunt cei mai puternici indivizi ai speciei – și abia cazul lor ilustrează, în sens propriu, ideea de altruism și de sacrificiu de sine.

Totuși – așa cum am putut vedea – există ceva comun între specia umană și insectele sociale și deci și între acești membri aleși ai grupului și „lucrătoarele" furnicilor. Dar nu este vorba despre reprimarea instinctului reproducător, ci de ceva cu mult mai profund – și cu mult mai simplu – explorarea ținuturilor necunoscute, îndepărtate de „cuib" și întoarcerea cu informații la „matcă", la grupul de origine, informații care-i conferă acestuia un avantaj insurmontabil în lupta pentru existență. Așadar, nu altruismul reproducător, ci această *diviziune lingvistică* sau comunicațională asigură supremația insectelor sociale și a omului.

P.S.: Aș mai adăuga ceva în final. Unele dintre asumpțiile făcute de Wilson privitor la originea omului țin de o mitologie „științifică" – fapt într-un fel de înțeles căci asupra originilor nu putem în mare parte decât specula. Una dintre ele privește originea stăpânirii focului. Conform acestei „mitologii" pe care Wilson o preia în mare măsură omul a descoperit focul în urma incendierilor pădurilor de către fulgerele și trăsnetele căzute asupra lor. După Wilson explicația e simplă: iei un tăciune, pleci cu el – și ai devenit stăpânul focului. Sigur, am accepta bucuroși o asemenea explicație dacă am putea presupune că înaintea focului omul își procurase, din spirit de prevedere, anumite materiale ignifuge. În caz contrar, transportarea tăciunilor ar fi întâmpinat anumite dificultăți, doar dacă, din nou, nu am presupune că primii oameni aveau o piele de salamandră. Prea multe presupuneri! Cred că o altă ipoteză este mult mai rezonabilă: descoperirea focului a implicat adoptarea sedentarismului de către primii oameni tocmai pentru că numai așezați într-un loc îl puteau întreține (neștiind – e de presupus – pentru multă vreme cum să-l producă). Două argumente „arheologice" în acest sens: 1. vatra este considerată centrul unei așezări și al unei case; 2. tradiția menținerii unui foc permanent aprins în casă – prezentă pe altarele din casele romanilor sau indienilor, la noi sub forma candelei – vine cel mai probabil din vremuri imemoriale, având un sens cât se poate de practic, disimulat ulterior printr-o semnificație sacră.

●● **Horia Pătrașcu**

literatura română în estonia

Interviu cu traducătoarea Riina Jesmin

Mariana Sipoș: Ce anume v-a determinat să învățați limba română?

Riina Jesmin: Limbile străine m-au interesat totdeauna. În Universitatea din Tallinn (atunci Institutul Pedagogic) am învățat și puțină spaniolă. În 1985, am făcut cunoștință cu Natalie Alver, traducătoare de literatura română. Ea locuia la Haapsalu, eu pe Insula Hiiumaa din apropiere. Mi-a propus sa învăț limba română cu ea și așa am început. Mă duceam la ea, la Haapsalu, o dată pe săptămână și în toamna anului 1985 am început să traducem împreuna *Femeie, iată fiul tău* a lui Sorin Titel. De fapt, ea a tradus, oral, eu am scris traducerea ei și acasă am corectat textul estonian, dar am citit paralel și textul român. Numele meu ca traducătoare încă nu apare în această carte, pentru ca m-am ocupat mai mult cu versiunea estonă.

Este greu pentru un estonian să învețe limba română?

Pentru mine nu a fost greu să învăț româna, pentru că știam deja spaniolă.

În presa din România nu am găsit decât foarte puține date despre dumneavoastră, dar am aflat că între 1987-1991 ați participat la cursurile de vară organizate de Universitatea din București. Cum erau organizate acele cursuri?

Cursurile erau organizate, cred, destul de bine, dar pe mine mă interesau mai mult contactele cu scriitori. De fapt la cursurile ca atare n-am prea participat, numai în primul an, 1987, dar nu-mi amintesc ce profesori am avut. Au fost organizate și excursii interesante, în Bucovina, Transilvania, Moldova, la Marea Neagră. În 1988, când am fost la cursurile de vară, am făcut cunoștință cu Gabriela Adamesteanu. Ea m-a ajutat foarte mult, și să procur cărțile de valoare, și să cunosc alți scriitori. Ținem legătura și acum.

Au fost suficiente acele cursuri ca să puteți citi literatură română? Ce scriitori români ați citit mai întâi?

Am citit cărți în românește și înainte de cursuri – din biblioteca profesoarei mele, Natalie Alver (D. R. Popescu, Sadoveanu, Radu Tudoran, Eminescu și altele). Am citit și câteva cărți ale scriitorilor români în estonă: *Întunecare* de Cezar Petrescu, povestirile lui Sadoveanu, *Ion* al lui Rebreanu, poeziile lui Eminescu.

Când v-ați hotărât să începeți să traduceți, aveați deja autori preferați?

Autorii preferați au venit ceva mai târziu, când am putut să cumpăr cărți în România și să citesc mai mult. Unul dintre autorii mei preferați e Mircea Eliade, dar și Mateiu Caragiale, Vasile Voiculescu, Gabriela Adamesteanu, Ana Blandiana, Paul Goma, Norman Manea și alții.

Din informațiile primite de la Ambasada României la Tallin, am înțeles că v-a fost acordată recent *Diploma de excelență pentru contribuția excepțională la promovarea culturii și literaturii române în Estonia*. Numărul cărților traduse de dumneavoastră este impresionant, mai ales că traduceți frecvent și din literatura de limbă engleză. Impresionant este și faptul că ați găsit și editori interesați de literatura română. Vă propun să menționăm cărțile traduse, în ordine cronologică.

Dumitru Radu Popescu: *Dor*, 1987; Gabriela Adameşteanu: *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă*, 1988; Ana Blandiana: *Proiecte de trecut*, 1989; Mircea Eliade: *Pe strada Mântuleasa*, 1990; Gabriela Adameşteanu: *Dimineaţa pierdută* (în colaborare cu Natalie Alver), 1991; Vasile Voiculescu: *Iubire magică*, 1991; Mircea Eliade: *Maitreyi*, 1992; Paul Goma: *Din Calidor*, 1992; Radu Tudoran: *Acea fată frumoasă*,1992; Mircea Eliade: *Secretul doctorului Honigberger*, 1996; Mircea Eliade: *Noaptea de Sânziene*, 1996; Mihai Eminescu: *Cezara. Sărmanul Dionis*, 1996; Mircea Eliade *Despre adevărurile găsite la întâmplare* – eseuri, 2002; Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, 2012; Mateiu I. Caragiale: *Craii de Curtea-Veche*, 2016; Norman. Manea: *Întoarcerea huliganului*, 2016; Max Blecher: *Vizuina luminată*, 2020. Pentru traducerile din 2016 (Caragiale și Manea) am primit Premiul Fundației Culturale Estone.

V-am vorbit de cronologie pentru că, în România, *Din Calidor* a apărut la Editura Albatros în decembrie 1990 și am fost impresionată că, în 1992, dumneavoastră aveați deja publicată traducerea acestei cărți. Cum l-ați descoperit pe Paul Goma? Repet: atunci nu exista internetul, iar Paul Goma fusese un autor interzis de cenzură în România.

Despre Paul Goma mi-a vorbit Gabriela Adamesteanu, ea m-a ajutat să procur și cărțile lui.

Ce anume v-a determinat să traduceți *Din Calidor*? Ce calități are această carte, din punctul dumneavoastră de vedere?

Atunci, în anii '90, au apărut la noi și cărțile despre estonienii care au fost deportați sau care s-au refugiat în anii '40, așa că această temă era actuală. M-a interesat foarte mult și limba folosită de către autor. Din fericire, avem și noi cuvântul „kalidor" (într-un dialect; corect ar fi „koridor").

Cu sprijinul Ambasadei României de la Tallin, am primit din Estonia cartea tradusă de dumneavoastră pentru expoziția pe care am organizat-o recent la Muzeul Național al Literaturii Române cu toate cărțile lui Paul Goma publicate în străinătate (când era interzis în România, dar și după căderea comunismului, 26 de cărți). Deși nu știu estona, am remarcat că în postfața pe care o semnați, apare de multe ori cuvântul *Basarabia*, provincia din România interbelică unde s-a născut Paul Goma. Aveați, în 1990, cunoștințe despre istoria acestui teritoriu răpit României și despre drama locuitorilor săi, refugiați sau deportați de către armata de ocupație?

Profesoara mea de limba română, Natalie Alver, era basarabeancă și a fost deportată cu familia sa în Kazahstan, unde a fost deportată și familia lui Hans Alver, primarul legendar al orașului Haapsalu din Estonia[1]. Hans Alver a fost împușcat într-un lagăr. În Kazahstan, Natalie l-a cunoscut pe fiul lui Hans Alver (și el se numea Hans, după tatăl lui). Acolo s-au căsătorit, au avut doi copii, o fată și un băiat, și în anii '60 au putut să vină în Estonia. Natalie a învățat limba estonă și a început să traducă literatura română. Ea mi-a vorbit mult despre problema Basarabiei.

Mi-ar fi plăcut foarte mult să o cunosc pe Natalie Alver și cred că și lui Paul Goma. Din păcate, înțeleg că a murit la 61 de ani, în 24 noiembrie 1989. Nu a trăit să vadă căderea comunismului, poate doar căderea Zidului Berlinului, la 9 noiembrie 1989, să-i fi adus o ultimă bucurie. Documentându-mă mai mult, am aflat că numele ei de fată era Dominte, că a studiat la București, că a și predat la Conservatorul din capitala României, dar s-a întors în Basarabia în 1947, presupun în urma campaniei de repatriere forțată care este, de fapt, și tema romanului *Arta refugii* de Paul Goma. V-ar tenta să traduceți și această carte, care este – după cum știți – continuarea seriei autobiografice începute cu *Din Calidor*?

Sigur că aș vrea să traduc și *Arta refugii*. Sunt mai mulți scriitori români ale căror cărți aș vrea să le traduc. Am gata ciorna traducerii „Întâmplărilor în irealitatea imediată" a lui Blecher.

Înțeleg că nu locuiți în capitala Estoniei și în condițiile de acum, activitățile culturale ale Ambasadei României la Tallin sunt limitate de restricțiile sanitare. Cum ați primit *Diploma de excelență* amintită mai sus?

Locuiesc pe insula Hiiumaa, în orașelul Kärdla (singurul oraș pe insula mea) și n-am putut să mă duc la Tallinn, pentru că după ce mama mea a murit (8 martie 2020) nu prea am cu cine să-mi las câinele. Avem numai două autobuze directe până la Tallin pe zi, ceea ce înseamnă că ar fi trebuit să plec de acasă la ora 7 dimineața și aș fi putut să mă întorc la 21 seara. Așa că Ambasada a hotărât să vină ei aici, pe insulă. Cred că pentru delegația Ambasadei a fost și mai interesantă aceasta mică excursie.

Ce credeți că s-ar putea face mai mult pentru dezvoltarea relațiilor culturale dintre țările noastre?

Eu am tradus și poezii din estonă în română (cu ajutorul lui Peter Sragher, care a corectat textele mele) și am publicat antologia de poezie estoniană contemporană *Un cărăbuș sărută luna* la Editura Tracus Arte, în 2014. Și mai am în ciornă poeziile lui Triin Soomets traduse în limba română. Ar fi trebuit să apară în 2019 ca un volum de poezii bilingv, dar, mă rog, durează. Ar fi foarte bine dacă cineva din România ar vrea să învețe limba estonă ca să traducă literatura noastră. Desigur, ar trebui să dezvoltăm și alte relații culturale în afara literaturii: artă, muzică, teatru ș.a.m.d.

Aveți dreptate. Oricum, eu vă sunt recunoscătoare pentru tot ceea ce ați făcut și pentru acest interviu. Am aflat lucruri extrem de interesante. Și să sperăm că veți putea reveni la București unde, înțeleg, nu ați mai fost din 2014.

Interviu realizat de
●● Mariana Sipoș

---

[1] Hans Alver: medic celebru și primar al orașului Haapsalu între anii 1929-1940, căruia i se datorează transformarea orașului într-un centru turistic cunoscut la nivel internațional. A fost arestat la 14 iunie 1941 de către NKVD și executat într-un lagăr de muncă forțată din Urali la 24 aprilie 1942.

răstălmăcirile bătrânului Sfredelin

„Nu poate oricine să găsească centrul unui cerc, ci numai acela care știe să o facă.“
Aristotel

a fost o vreme când datorită exceselor religioase, Diavolului i s-a acordat o mult prea mare importanță, ajungând să fie văzut peste tot, astfel încât încercarea de a-l stârpi nu a făcut decât să-i potențeze puterea dușmanului Cerului. Sătul de hidoasa și subterana-i imagerie, omul a deschis larg fereastra modernității, aerul nou al libertății scoțându-l pe Diavol afară și trimițându-l direct la groapa de gunoi a istoriei. Concediat, lipsit de credibilitate, Diavolul a fost, treptat, ignorat și, în cele din urmă, complet uitat.

Departe de a fi separate, cele două extreme sunt cât se poate de legate, de vreme ce primul tip de exagerare a condus la al doilea tip de exagerare. Astfel, a-l băga prea tare în seamă pe Diavol ori a-l ignora complet înseamnă a-i face jocul, a-i face pe plac Diavolului, care excelează în jocul de-a „alba-neagra“ ori de-a „baba oarba“, ceea ce e același lucru, câtă vreme *extremele sunt întotdeauna oarbe* și nu pot vedea. De aceea, cea mai mare greșeală pe care o putem face, așa cum ne avertizează C.S. Lewis la începutul cărții sale, *Sfaturile unui diavol bătrân către unul mai tânăr*, e de a ne situa într-o extremă sau alta, de ambele slăbiciuni profitând Diavolul.

C.S. Lewis, **Sfaturile unui diavol bătrân către unul mai tânăr,** traducere din engleză de Sorana Corneanu, Editura Humanitas, București, 2021, 184 p.

Generalizând observația lui Lewis, putem afirma chiar mai mult, și-anume că ne situăm de partea Diavolului, *ori de câte ori* deviem din arhimedicul centru spre oarbele extreme, ignorând, cum ar spune Aristotel, virtutea căii de mijloc fie prin exces, fie prin insuficiență. Cum singurul lucru care poate *vedea* e ochiul din *centru*, pe care Diavolul nu-l posedă, iată-l nevoit să umble pe la periferie, pe la extremități (specialitatea lui), căznindu-se să spargă centrul în dihotomii/tabere conflictuale care se neagă reciproc. E bine să ne amintim în acest sens că însăși etimologia cuvântului diavol, provenind din grecescul *diabolos*, care înseamnă a diviza, a rupe legăturile (cu centrul/unitatea), dă seama de *instrumentul* preferat al Diavolului, cel al *diviziunii*, a cărui maximă, *Divide et impera*, dezvăluie clar modul lui de operare.

Diavolului, deci, care e un mare mincinos, îi putem atribui pervertirea auritei căi de mijloc, a acelei *aurea mediocritas*, căreia i-a schimbat sensul, inițial pozitiv, de moderație, dreaptă sau justă măsură, în unul negativ, peiorativ, șoptindu-ne zeflemitor la ureche că linia de mijloc între extreme nu e decât apanajul mediocrității, calea celor mulți – a mediei, a majorității. Mare sforar! Mare eroare! Căci la o privire mai atentă observăm că însăși media/majoritatea e supusă labilității, situându-se mereu într-o tabără sau alta, dedată cum e exagerărilor de tot felul, „sărind calul“ și deviind din arhimedicul centru de aur.

Poetul latin Horațiu vorbește în „Ode“, încă din antichitate, de această aurită cale de mijloc, desemnând cu ea măsura, *proporția de aur*, mediana între două prăpăstii sau abisuri, pe care sufletul nostru trebuie să păsească atent pentru a nu se dezechilibra și cădea în extreme, ceea ce arată că de-ndată ce exagerăm dăm de Dracu'. Și prinși în sciziunea extremelor conflictuale, păsim pe terenul de luptă al Divizorului, domeniul lui predilect de acțiune, din care iese mereu învingător. Căci nesuportând Centrul, deoarece nu-l poate nimeri direct, ci doar lateral, pieziș, prin deviere sau polarizare, iată-l ridicând la rang de adevăr mincinoasele extreme și, atâțându-ne unii împotriva altora, prin partialitate și partizanat, adică prin depășiri de „măsură“, ne îmboldește să ne nimicim, ca un stăpân absolut al Nimicului ce este.

Adică al timpului, al istoriei – ca ireversibilă mișcare de degradare, contradicție și (t)eroare. Oare nu vorbesc toate tradițiile (chineză, indiană, greco-romană sau creștină) despre acel „atentat“ la centrul ontologic, la centrul de aur al ființei, soldat cu „căderea“ din acea altă stare de existare, numită generic paradis sau „vârsta de aur“ a nestricăciunii, când nu existau diviziuni sau tabere opuse, conflictuale? Dar și-a băgat Dracu', cum i-au zis creștinii, coada și, născocind cu ea *metoda diviziunii*, ne-a scos de pe orbita auritului centru, făcându-ne să părăsim mișcarea circulară pentru cea în „săgeată“, în linie dreaptă cu care ne tot scoatem de-atunci ochii. Și cum ar putea fi altfel când întreaga „filozofie a Iadului“ pleacă, spune Lewis, de la axioma evoluționistă a competiției, conform căreia „a fi înseamnă a fi în competiție“? (p.85). Bazată pe excluziune și diviziune, pe „al meu“ și „al tău“, competiția cultivă de veacuri mărul discordiei și conflictului dintre oameni, în care fiecare „eu“ se luptă cu un alt „eu“, sfredelindu-se reciproc.

Diavolului i-am putea, deci, spune, cu un cuvânt mai nimerit, Sfredelin, grație capacității lui nemaiîntâlnite de a sfredeli, găuri, diviza, vida sau nimici totul, pariul lui străvechi fiind acela de „a-i lua omului sufletul, fără a-i da *nimic* în schimb“. (p.46) Cum acest „pariu“ s-a perfecționat de-a lungul secolelor, cunoscînd multiple revizuiri, deoarece Diavolul evoluează, fiind însăși chintesența evoluției, așa s-a ajuns ca *Sfaturile* lui Sfredelin să ia forma unor „învățături“ demne de urmat de ucenicii „Înaltului Colegiului de Pregătire a Tinerilor Ispititori“. Despre importanta misiune a acestui Colegiu aflăm la sfârșit, când Sfredelin, prezentând un raport anual de activitate cu privire la racolarea sufletelor în Iad, face următoarea închinare: „Iminența voastră, distinse Scârboșenii, dragii mei Împielițați și Necurați, iubiți Diavoli: Ridic paharul în cinstea Decanului Balelungi și a Înaltului Colegiu!“ (p.180).

Terminată nu cu mult înainte de a muri, satira lui Lewis, *Sfaturile*, ni-l înfățișează pe Sfredelin, tartorul expert în câștigarea sufletelor oamenilor pentru „Tatăl din Adânc“. Ea cuprinde 31 de scrisori, adresate nepotului său, Amărel, proaspăt absolvent al Colegiului cu pricina. Aflat la prima misiune, acesta are nevoie de ajutorul și vasta experiență a unchiului său care îi dezvăluie, „cu afecțiune“, cele mai subtile și avansate tehnici de ispitire.

Pentru a nu ne-ncurca în hățișul lor, să spunem de la bun început că întrucât operatorul logic al Diavolului este *negația*, atunci strategia fundamentală, ce circumscrie totalitatea tehnicilor de manipulare, implicând negația, va fi *răsturnarea*, adică inversarea sensurilor inițiale, răsturnarea lor cu „susul în jos“ și „josul în sus“. Cea mai tipică răsturnare, generatoare de confuzie și eroare, e *inversarea interiorului cu exteriorul*, respectiv a centrului cu periferia. Dat fiind că omul are mai multe învelișuri, văzute ca o dispunere de cercuri concentrice, în care cel mai aproape de centru, de interior, e *voința* (inimii), iar cel mai departe e *fantezia*/închipuirea, tangentă cu exteriorul, la mijloc fiind *intelectul*, tot efortul lui Amărel, călăuzit de Sfredelin, va consta în deplasarea *virtuților spre exterior*, spre cercul fanteziei/închipuirii, pentru a fi diluate și lipsite de materializarea voinței, concomitent cu mișcarea inversă, de deplasare a *viciilor spre interior*, spre centrul voinței, pentru ca acestea, îmbibate de voință, să se materializeze și Răul să se întrupeze.

Pe acest tipar se grefează toate celelate răsturnări, luând naștere o lume strâmbă, deformată și falsă, una cu capul în jos, așa cum este materialismul (falsă realitate), relativismul (falsă obiectivitate), competiția (falsă evoluție), consumerismul (falsă plăcere), ordinarul (falsă percepție), posesiunea (falsă proprietate), democrația (falsă egalitate), istoria (falsă perspectivă), timpul (falsă devenire) și moartea (falsă evidență).

De altfel, în duelul sau dihotomia viață-moarte, instaurată de Diavol, ultima lui răsturnare are în vedere triumful morții asupra vieții, prin inocularea credinței că moartea e ultima realitate în care sfârșesc toate și că, prin urmare, nu există nimic. Iată, îți va șopti el, unde sfârșește totul! Această ultimă răsturnare se bazează pe inversiunea *subiectivului cu obiectivul* și viceversa – o variațiune pe tema străvechii inversiuni interior-exterior. Negând viața, prin afirmația/revelația morții, această răsturnare face din *materialitatea morții* un adevăr *obiectiv*, bazat pe datele simțurilor, iar din *spiritualitatea vieții* un sentiment *subiectiv*, iluzoriu. Regula generală e ca trăirile pozitive, de frecvență *înaltă*, cum ar fi bucuria, frumusețea persoanei iubite sau a cerului senin, să fie considerate subiective, iar trăirile negative, de frecvență *joasă*, cum ar fi urâțenia, durerea, groaza, să fie considerate adevărate, obiective. Astfel, „când cineva se naște, sângele și durerea sunt <<adevărate>>, iar bucuria doar un punct de vedere subiectiv; când cineva moare, groaza și urâțenia sunt «adevăratul chip al morții»“ (p.145).

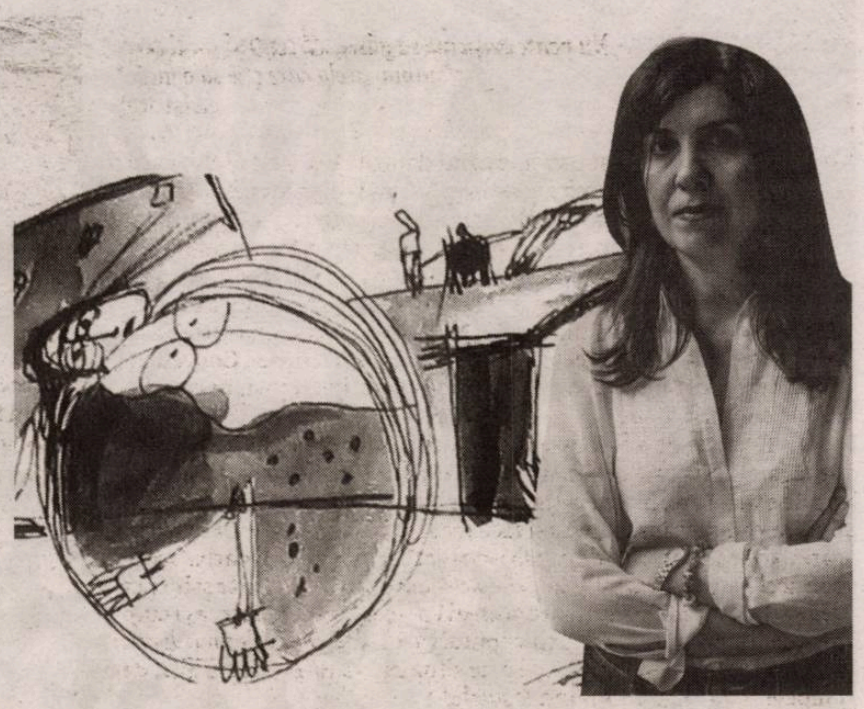
Manipulând, deci, trăirile omului și atașându-le când unui sens, când celuilalt, Diavolului nu-i e prea greu să-l facă pe om „să judece emoția pe care o simte la vederea rămășițelor omenești ca pe o revelație a realității, iar reacția în fața unui copil fericit sau a unui cer senin ca pe un simplu sentiment“ (p.146).

Scoțând sufletul omului din centrul lui ființial, ce-l proteja tocmai prin plasarea în *mijlocul*, în inima lucrurilor, Sfredelin îl corupe, polarizându-l, divizându-l și fărâmițându-l în mii de bucăți, pentru ca, separate de trunchiul-sursă, așchiile sufletului să se prăbușească în neant, ca niște meteoriți deviați de pe orbită. Înțelegem astfel mai bine rațiunea pentru care, dacă Dumnezeu s-a definit ca fiind „Cel Ce Este“, Diavolul ar putea fi definit ca fiind „cel ce NU este“. Căci, parafrazând un celebru raționament einsteinian, potrivit căruia doar *lumina este*, întunericul nefiind decât gradul de îndepărtare de lumină sau absența luminii, tot așa, Diavolul NU este, el nefiind decât gradul de îndepărtare de Dumnezeu sau absența lui Dumnezeu.

Asta nu înseamnă că Diavolul nu există, *el există*, asemenea întunericului, doar prin datele materiale ale simțurilor, dar *nu este*, nu are Realitate. De aceea, a ne lăsa „prinși“ în rețeaua de margini de un tip sau altul a Divizorului, înseamnă a cădea în extremitățile datelor materiale și oarbe ale simțurilor, „pactizând“ cu ele.

●● **Ramona Ardelean**

Nadia Terranova, **Adio, fantasme,** traducere din italiană de Cerasela Barbone, Editura Polirom, Iași, 2020, 254 p.



lumina Scyllei, **umbrele Charibdei**

Adio, fantasme lucrează pe un material aparent banal: întoarcerea naratoarei Ida Laquidara de la Roma – unde e căsătorită de 10 ani și unde se ocupă, la fel ca Nadia Terranova însăși, cu scrierea unor „povești adevărate ficționale" difuzate la radio – în orașul sicilian Messina, unde trebuie să facă selecție în lucruri, înainte ca locuința familiei să fie renovată; confruntarea acesteia cu mama și, deloc banal, cu drama dispariției tatălui, în urmă cu 23 de ani. Profesor de literatură greco-latină, bolnav de depresie și afazie, tatăl dispare într-o dimineață la ora 6:16 fără urmă, părând că s-a evaporat și – urmând circuitul apei – că s-a lichefiat în natură, infiltrându-se în acoperișul casei, în pereți, bolborosind prin țevile caloriferelor. Cerul Messinei – imagine inversată a mărilor Ionică și Tireniană ce-și dau întâlnire în sudul Italiei – toarnă ploi în mod expres, s-ar zice, peste acoperișul-terasă al casei în care adolescenta Ida și mama trăiesc singure, având în vedere că, deși Sicilia e „insula fără apă" în care se tot dezbate despre cum pot fi create apeducte eficiente, apa nu le dă pace celor două; ea se infiltrează peste tot în text. Mirosul de apă stătută, adus de rafale de vânt și aburi, e un mesager al tatălui. Înainte să dispară, ghemuit în pat și cu căștile conectate la radioul oprit, tatăl are în pupile „ceva similar cu apa care picură din calorifere" (p. 158). Scriitoarea creează pasaje ambigue, cu valențe de thriller psihologic, de literatură de mistere și care, în fapt, sunt comentarii metaliterare despre kitsch, despre literatura motivațională, despre hibridul biografism-ficționalitate. Sunt interogații asupra măsurii în care transferul între viață și ficțiune poate funcționa și dinspre literatură spre trăire, naratoarea întrebându-se dacă, pornind de la ficționalele sale povești adevărate, nu ar putea transfera asupra alegerilor de viață „un pic din omnipotența scrisului" (p. 236). Sunt interogații despre felul în care ne raportăm la literatură. Terranova se declara într-un interviu înfricoșată de revizionismul aplicat literaturii de *political correctness*, care cere o identificare totală între ceea ce citim și modul în care trăim, între etic și estetic, de ideea că lecturile trebuie alese în funcție de etica autorilor. Dacă ne comportăm bine inclusiv în literatură, autori și cititori deopotrivă, nu mai avem unde să ne confruntăm cu temerile, cu instinctele, cu ceea ce ne definește. Mitul – care înseamnă inclusiv lucruri cumplite, insolubile, vezi și cultura greco-romană în care e specialist tatăl dispărut – e indefectibil legat de condiția umană, și el continuă să subziste prin literatură. Nu te poți raporta nici măcar la propria literatură ca la o carte tehnică despre cum să-ți corectezi viața. Literatura, fie ea „producție proprie", nu are această funcție utilitară.

Marcă a scriiturii feminine, *Adio, fantasme* vorbește despre corp ca instrument de cunoaștere, de schimb, de ființare. Adolescentă, Ida constată că începe să etaleze ceea ce tatăl nu mai deține: un corp. Așezat între ea și insulă, corpul zvelt al mamei, care vine să o întâmpine în port, îi permite Idei revenirea la Messina. În același timp, corpul e locul negării. Confruntându-se cu fragilitatea psihică a soțului, apoi cu dispariția lui, mama învață să îndure „negarea corpului". Urmare a primei experiențe sexuale, petrecute la întâmplare, adolescenta Ida achiziționează o aserțiune pe care și-o va repeta în timp: „dacă i se întâmplă corpului, nu s-a întâmplat cu adevărat" (p. 101); femeia matură din prezent trebuie să admită că, în relație cu soțul ei, corpul nu mai e un mijloc de comunicare, între ei dormind acum „dicționarul ăla neutilizat" (p. 17). Construcția de suprafață a romanului – cărămizile aparente – e constituită de relația mamă-fiică, de războiul purtat între cele două în timp, pe bază de tabu-uri, de gânduri parțial formulate și adresate. Spre fundație, textul marchează puncte de vedere privind autodeterminarea imaginației. „În momentul acela am înțeles ce înseamnă cu adevărat o mamă: ceva de care nu te poți adăposti. Se spune că o mamă dă totul și nu cere nimic. Nimeni nu spune că ea cere totul și dă ce nu cerem" (p. 107), notează Ida, gândind că ea și mama ei sunt doi copaci plantați în perioade diferite și doar întâmplător mamei „îi venise rândul să crească prima" (p. 89). Întâmplător, unii sunt copii, alții părinți. Accedem la imaginație și descoperim lumea doar individual, doar în propriile condiții, chiar dacă uneori cu prețul suferinței, al traumei.

Asistăm, în acest roman economic în cuvinte, la o împletire de fantastic, simbolism și realism redat prin fluxul psihologiei avariate a unei femei în imposibilitatea de a depăși ora 6:16 am la care tatăl a dispărut. Tonul obsesiv la limita nebuniei e convingător, chiar dacă el poate provoca extenuare și chiar ostilitate cititorului, Ida revenind în buclă asupra dramei ce o împiedică să se maturizeze, să iasă din coconul egocentric al durerii care o face să vorbească despre „pământul acela străin numit durerea celorlalți" (p. 210). Introspecțiile, plonjările în trecut sunt întrerupte de scurte capitole numite „Nocturne de după-amiază" sau „Pe vecie (ca o nocturnă)", care articulează textul, conferindu-i o muzicalitate de partitură complexă. Ele conțin scene onirice, coșmaruri, în care inconștientul acționează, în contiguitate cu imaginația, ca un agent activ ce reconfigurează, rescrie trecutul. Tatăl absent bântuie scriitura. Nu știm dacă el s-a aruncat cu adevărat în mare, murind „în locul de care aparținea cel mai mult – apa" (p. 183), nu știm dacă ce vede Ida e o himeră a lui ori o „creatură aproape reală" care „urcă dinspre mare" (p. 199). Textul scoate uneori la iveală indicii derutante, de pildă faptul că locuința familiei se află la intersecția dintre străzile Colapesce și Fata Morgana. Rostite de o naratoare al cărei prenume, *Ida*, duce cu gândul la una dintre fiicele lui Oceanos și al cărei patronim, *Laquidara*, e neaoș sicilian, dar ales probabil și pentru tensiunea paronimică față de *liquida(ra)* și poate de *lapidaria*, cuvintele par deshidratate de sens și resemantizate, dau textului un aspect arid și acvatic deopotrivă. Suntem oricum în plină geografie simbolică a confluențelor cu „apele" grecești. În timp de traversează la început marea spre Messina, Ida alege un punct între Scylla și Charybda – poziționați de-o parte și de alta a strâmtorii – pe care îl ține cu privirea. Ne spune că a găsit, la final, „ca o zeiță bicefală", traversând marea în sens invers și evitându-i pe cei doi monștri homerici, o a treia cale (cea aproape imposibilă) de intrare în timp și de trecere de la ora 6:16 am, unde părea fixată pentru vecie, la 6:17 am.

●● **Letiția Constantin**

Cernobîl – 35 de ani

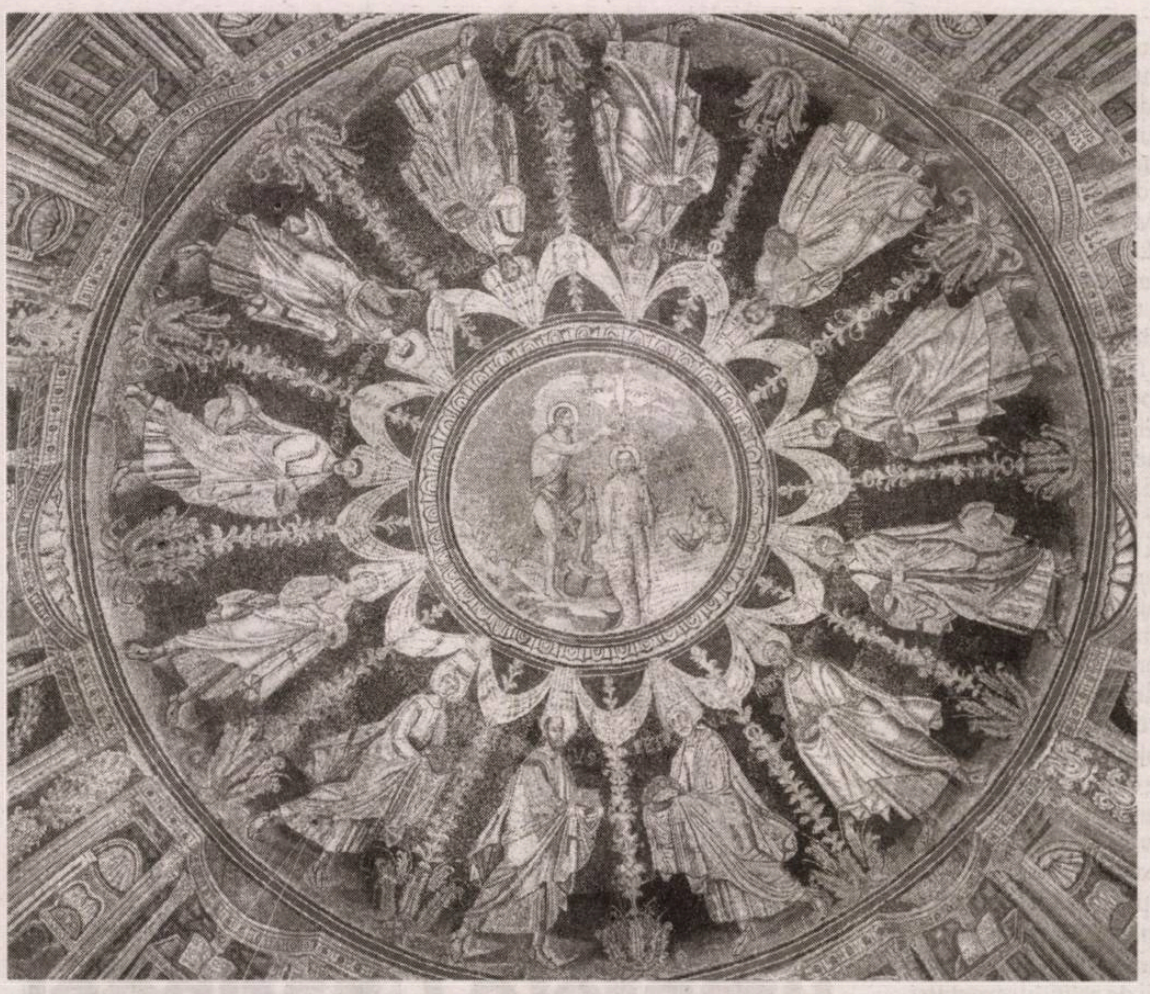
Cernobîl. Istoria unei catastrofe nucleare este titlul cărții – „scrise cu o mână de maestru", în care cel mai cunoscut istoric ucrainean din întreaga lume, Serhii Plokhy, spune povestea celui mai teribil accident nuclear din istoria umanității. Cartea a apărut în limba română recentissim, chiar în anul în care se împlinesc 35 de ani de la acest teribil accident, la Editura Trei, în pestigioasa serie „Istorie", coordonată de Livia Szasz.

Explozia reactorului de la Cernobîl a fost, au calculat experții, echivalentul a 500 de bombe de la Hiroshima.

În privința victimelor, Plokhy avansează mai multe cifre statistice: ONU vorbește de 4.000 de decese, statisticile Greenpeace International, de 90.000 de decese. Plus multe zeci de mii de bolnavi, dacă nu chiar multe sute de mii de bolnavi de pe urma radiațiilor rezultate în urma exploziei nucleare.

„Deși cheia pentru înțelegerea cauzelor, consecințelor și lecțiilor catastrofei (de la Cernobîl) stă în contextualizarea și interpretarea istorică, deocamdată puțini istorici au abordat subiectul", scrie Plokhy (între altele, profesor de istorie ucraineană la Universitatea Harvard și director al Institutului de Cercetări Ucrainene de la aceeași universitate). Tot el spune că „în relatarea mea, pornesc de la camera de control a reactorului avariat, trec la satele abandonate ale Zonei de Excludere și ajung în birourile puterii din Kiev, Moscova și Washington. Plasarea accidentului de la Cernobîl în contextul istoriei internaționale face posibilă învățarea unor lecții de importanță globală".

Reamintim că, în legătură cu catastrofa nucleară de la Cernobîl, relativ recent, miniseria cu titlul omonim de pe HBO-GO a înregistrat un succes de public și de critică rar întâlnit pentru o producție cinematografică de acest tip. De asemenea, una dintre cărțile cele mai cunoscute ale laureatei Nobel, Svetlana Aleksievici se intitulează *Rugăciune pentru Cernobîl. (Red.)* ●



Cupolele centrale ale celor două baptisterii de la Ravenna: cel ortodox, comandat de episcopul Neon (cca 450–73), cu Hristos matur, purtând barbă; baptisteriul arian, construit de Teodoric (493–526), unde Hristos apare mai tânăr, cu înfățișare mai omenească.

judith herrin

RAVENNA

Capitala Imperiului

O istorie minuțios argumentată a unei cetăți aflate la apogeul imperial, într-o strălucitoare epocă pe care mulți au preferat să o numească „întunecată". Vreme de patru sute de ani, Ravenna a fost creuzetul Europei, unde s-a întâmplat ca trecutul să-și întâlnească viitorul, locul în care cultura Romei clasice a deschis calea creștinismului medieval, iar mozaicurile cetății au însuflețit o nouă ordine creștină, de la pâine și circ la bolul de supă și mântuire. ***(Editura)***

Orașul Ravenna devenise faimos grație marelui port Classis, plănuit cu secole mai devreme de Iulius Cezar ca bază a flotei romane din Estul Mediteranei. Este punctul din care a pornit Cezar spre Roma, în 49 î. Hr., traversând Rubiconul la câțiva kilometri spre sud, gest care a rămas faimos ca semn al angajamentului ireversibil. Douăzeci și doi de ani mai târziu, strănepotul său Augustus a stabilit drept centre ale puterii navale romane Ravenna, pe coasta de Răsărit a Italiei, și Misenum, pe cea de Apus, sub conducerea unor prefecți pretorieni. Și-a atribuit numele unui canal care străbătea zona estică a orașului, Fossa Augusta. Portul a fost creat artificial, în interiorul unei lagune, cu fundații care susțineau stâlpi, având capacitatea de a adăposti 250 de nave. Classis s-a transformat într-un mare centru naval, plin de constructori de vase, de marinari, de vâslași și meșteri de vele, așa cum a rămas consemnat pe pietrele lor funerare. Era legat de Ravenna printr-un canal care permitea bărcilor să acosteze aproape de oraș, iar între port și oraș s-a mai dezvoltat treptat o așezare, Cezareea. Astfel, complexul de așezări reprezenta un centru urban sigur, cu acces la Marea Adriatică și comunicație maritimă cu Constantinopolul.

Ravenna era construită pe bancuri de nisip și piloni de lemn, cu poduri peste numeroasele canale din jurul și din mijlocul orașului, la fel ca la Veneția mai târziu. Dispunea de toate componentele orașului roman tipic – clădiri municipale, spații pentru divertismentul public, temple și, apoi, biserici – risipite pe terenul mlăștinos care separa afluenții Padenna și Lamisa ai Padului. Enormul aparat guvernamental, forțele armate, negustorii și învățații l-au urmat cu toții pe împărat în noua capitală. Instinctul lui Stilicon s-a dovedit corect. Ravenna a devenit un centru aproape inexpugnabil, adesea asediat, însă rareori ocupat cu forța, și s-a dezvoltat ca o capitală cu structuri relevante grandioase, cu decorațiuni în stilurile artistice impresionante ale acelor timpuri. Ravenna era un oraș a cărui importanță se întemeia pe poziția lui geografică. Era un centru de conectivitate *par excellence*. Forțele formidabile care divizau Mediterana și aveau să ridice o nouă așezare în jumătatea de vest a lumii romane erau activate, concentrate și în parte definite de Ravenna. Istoria ei, prin urmare, nu este simpla istorie a unui oraș, a conducătorilor lui și a stilului de viață al locuitorilor săi. Este și o relatare cu mult mai largă despre puterile de departe atrase către și prin ea, care aveau să transforme Ravenna într-un autentic creuzet al Europei.

*

GALLA PLACIDIA, PRINȚESĂ TEODOSIANĂ

Sora vitregă a lui Honorius, GallaPlacidia a avut un rol esențial în dezvoltarea Ravennei și și-a pus asupra ei o pecete imperială de neșters. Era un personaj cât se poate de neobișnuit, nu numai prin prisma vieții sale furtunoase, ci și prin înaintașii ei. Atât prin părinți, cât și prin experiența acumulată, întruchipa caracterul schimbător al Imperiului Roman, în care supremația imperială ajunsese să fie împărțită între împărați diferiți în Răsărit și Apus, care colaborau și guvernau prin înțelegere și se aflau într-o permanentă competiție în ce privește întâietatea și puterea, în vreme ce liderii militari neromani, de multe ori creștini, contestau familiile aflate la putere. GallaPlacidia s-a născut la Constantinopol, unde mama ei a murit în 394, după care tatăl ei, Teodosiu, i-a dat Serenei dispoziția să o aducă în Apus, așa cum am văzut. După moartea lui, în ianuarie 395, fratele ei vitreg Honorius a devenit nominal împărat al Apusului, iar GallaPlacidia, doica ei, Elpidia, și câțiva servitori s-au stabilit la Milano, aproape de Serena și Stilicon și de cei trei copii ai lor mai mari.

La curtea imperială de la Milano, a auzit cu siguranță povești despre bunica ei, puternica împărăteasă

Mozaicul de la S. Apollinare din Classe comandat de arhiepiscopul Reparatus (671–677) pentru a celebra autonomia Bisericii din Ravenna, acordată de Constans al II-lea în 666. Chiar dacă a trecut prin restaurări profunde, este foarte limpede că a fost inspirat de panoul imperial reprezentându-i pe Iustinian I și Maximian la San Vitale

Iustina, care susținuse cu vigoare în oraș forma ariană a creștinismului, împotriva celei universale, dorite de episcopul Ambrozie. La fel și istoria unchiului ei, Valentinian al II-lea, care fusese obligat să fugă de la Milano în 387, când Maximus, un uzurpator, pusese mâna pe oraș. Întreaga familie imperială, inclusiv mama ei, Galla, sora cea mică a lui Valentinian, s-au retras în siguranță la Tesalonic. Acolo, împărăteasa Iustina a pus la cale căsătoria dintre părinții ei, iar Teodosiu a fost de acord să-l aducă din nou pe tron pe Valentinian al II-lea. Încă din primii ani, ca prințesă rămasă orfană, a fost acut conștientă de moștenirea sa imperială și de influența dominantă a bunicii Iustina asupra evoluției politice a imperiului. La Milano, tânăra GallaPlacidia a avut prilejul să afle mai multe despre părinții săi decât i-ar fi putut spune dădacele și servitorii de la Constantinopol.

De-a lungul vieții, GallaPlacidia s-a simțit în largul ei peste tot în lumea romană, de la Constantinopol la Roma și mai departe spre vest, în Galia și în Spania, deși aceste regiuni nu se mai aflau sub controlul imperial. Însă făceau parte din noua lume a creștinismului, unită prin evlavia creștină care recunoștea, deopotrivă, dominația romană la fel ca și pe cea neromană. În cadrul acestui univers mult extins al credinței, care fusese odată strict roman, GallaPlacidia era peste tot acasă, chiar dacă avea să-și petreacă cea mai importantă parte a vieții de adult la Ravenna.

În 402, când întreaga curte s-a mutat de la Milano la Ravenna, și micul anturaj al GalleiPlacidia a fost transferat în acel loc sigur. Este posibil ca ea, care avea în jur de zece ani, să fi locuit într-unul dintre palatele din nou-proiectata capitală imperială, aproape de Honorius, ori cu Serena și Stilicon, care aveau și o casă la Roma. GallaPlacidia, e limpede, cunoștea bine cele două orașe și a asistat la transformările pasionante de la Ravenna, când se înălțau noi clădiri unde urmau să se instaleze curtea, birourile guvernamentale și trupele și când episcopul Ursus a început lucrările la noua catedrală. Probabil Serena a fost cea care a organizat educația Placidiei în maniera cuvenită pentru o prințesă din dinastia conducătoare, cu lecturi din literatura clasică în latină și greacă și studiul istoriei imperiale. Dacă discursul lui Claudian de oficiere a căsătoriei dintre Honorius și Maria, fiica cea mare a lui Stilicon și Serena, poate fi luat drept exemplu al unei asemenea educații imperiale, Serena a citit opere literare împreună cu ea, a învățat-o să coasă și să brodeze și a instruit-o să se poarte așa cum se cuvine pentru o împărăteasă.

*

GallaPlacidia nu avea cum să se aștepte să petreacă trei ani de zile în căruțele goților, mergând din loc în loc. Putem presupune că a fost bine tratată, atât ca prințesă imperială, cât și ca valoroasă piesă de schimb, însă indiferent de câtă onoare s-ar fi bucurat ostaticii romani, trebuie să fi avut o viață lipsită de confort și un viitor nesigur, atât timp cât goții se ciocneau mereu cu forțe romane. În mod normal nu și-ar fi putut imagina nici că avea să-l ia de soț pe regele goților, cu toate astea, pe 1 ianuarie 414, Placidia, acum în jur de douăzeci și unu de ani, s-a căsătorit cu Ataulf. Istoricul contemporan Olympiodoros, scriitor de limbă greacă din Răsărit, ne oferă detalii bogate, provenite de la martori oculari: „Placidia, în veșminte regale, stătea în sala decorată după maniera romană, iar alături de ea Ataulf, purtând o manta de general roman și alte straie romane." Printre cadourile pentru soția sa apăreau „cincizeci de tineri chipeși, îmbrăcați în haine de mătase, purtând fiecare câte două tăvi mari, una plină de aur, cealaltă de pietre prețioase – sau mai degrabă neprețuite – care proveneau din prada făcută de goți la Roma". Mai întâi, senatorul roman și fost împărat Attalus a interpretat cântul de căsătorie cuvenit, iar apoi ceilalți prizonieri aristocrați s-au alăturat și ei celebrării căsătoriei, în stil tradițional roman.

Această nuntă cât se poate de neobișnuită dezvăluie un element extrem de simbolic, care a avut o influență esențială asupra vieții GalleiPlacidia: goții care o țineau captivă doreau să-și etaleze aplecarea față de obiceiurile romane; prințesa imperială luată prizonieră recunoștea forța goților și se folosea de ceremonie pentru a-și influența soțul. Nunta a urmat cu fidelitate procedurile romane tradiționale, în care religia nu juca niciun rol, deși atât ginerele, cât și mireasa erau creștini, deși de confesiuni diferite. Ea a generat simbolul unei noi civilizații, întemeiată pe combinarea tradițiilor militare ale goților cu cele culturale romane. Spre sfârșitul lui 414 sau la începutul lui 415, cuplul a sărbătorit nașterea primului lor copil, un băiat pe care l-au numit Teodosiu, după bunicul matern, în stilul tradițional roman. În acest fel, GallaPlacidia l-a prezentat goților, anunțând o nouă unire dintre romani și goți. Ataulf și-a exprimat intenția de a reface Imperiul Roman într-o formă gotică, în care fiul lor să domnească asupra ambelor comunități. În acest fel, se recunoștea capacitatea goților de a susține Imperiul Roman, integrându-se în administrație, ceea ce ar fi avut darul să le crească statutul și să răspândească în rândul lor utilizarea limbii latine și o educație mai largă, în stil roman. Ataulf a inclus mai multe elemente ale legislației romane în propriul său cod de legi, probabil sub influența GalleiPlacidia.

De vreme ce foarte puțini autori neromani au lăsat relatări ale invaziilor Imperiului Roman de Apus făcute de popoarele lor, evenimentele au fost aproape întotdeauna interpretate în felul în care le-au trăit scriitorii romani și creștini: în esență violente, distrugătoare și sângeroase. Drept urmare, faptul că unele grupuri de barbari doreau mai presus de orice să fie acceptați ca federați ai sistemului roman de guvernare, să lupte loial pentru împărat, a fost deseori trecut cu vederea. Căutarea lui Alaric a unui teritoriu unde poporul lui să se poată așeza, să asculte de legile imperiale și să trăiască în pace a dus și la căsătoria lui Ataulf și GallaPlacidia – un mod personal de a declara cooperarea dintre culturi diferite. Marea ambiție a mariajului lor a fost distrusă de moartea micului Teodosiu în 415, când goții au traversat Pirineii și au ajuns în Spania. A fost înmormântat într-un coșciug de argint, într-o biserică aflată undeva lângă Barcelona. La scurt timp, Ataulf a fost asasinat de unul dintre rândașii lui, probabil la instigarea lui Sigeric, care i-a urmat lui Ataulf în funcția regală și i-a umilit văduva

Solidus din aur din aceeași perioadă, reprezentându-L în binecuvântare pe Hristos matur, cu barbă.

obligând-o să străbată pe jos, în fața carului său, douăzeci de kilometri în afara orașului și înapoi. Deși a fost curând înlocuit, GallaPlacidia a rămas în continuare ostatică.

*

Mausoleul din Ravenna care poartă numele GallaPlacidia îi asigură existența infinită. Cu splendidul lui cer înstelat și decorațiuni în albastru și auriu, cu un chenar strălucit colorat, geometric, în *trompe l'oeil*, cu ghirlande de flori și fructe revărsându-se din coșuri, rămâne până în ziua de astăzi unul dintre cele mai frumoase lăcașuri de veci construite vreodată. Cui nu i-ar plăcea să fie așezat la loc de odihnă veșnică sub puzderia de stele, porumbei, căprioare și viță-de-vie, alături de Păstorul cel Bun, de Evangheliști și de Sfântul Laurențiu? În clădirea compactă, cruciformă, cu lumina filtrată prin ferestrele din alabastru (nu originale), se disting limpede trei uriașe sarcofage – câte unul în fiecare braț al crucii. În pofida numelui ei, această capelă nu a fost plănuită ca loc de veci pentru GallaPlacidia; era parte a unei bazilici mai ample închinate Sfintei Cruci, care nu s-a păstrat. La moartea împărătesei, a fost înmormântată la Roma, în 450. Uluitoarele podoabe ale Mausoleului, așa cum este denumit acum, reprezintă o culme a realizărilor ei. Nu este vorba doar de un exemplu fără egal al artei creștine timpurii. Este un martor arhitectural al puterii imperiale așa cum și-o atribuia ea, modul ei de a cuprinde „femininul imperial" și credința ei în importanța ultimă a vieții de apoi.

*

Cele mai frapante imagini din biserica [San Vitale] sunt cele două mari panouri care flanchează altarul. Ele îl reprezintă pe împăratul Iustinian cu toate însemnele imperiale, însoțit de străjeri și preoți, iar de cealaltă parte pe împărăteasa Teodora, și ea cu coroană și înveșmântată în mantie purpuriu-închis, împreună cu doamnele de onoare și clericii ei. Ambele figuri centrale participă la o procesiune liturgică, purtându-și darurile spre altar. Nu numai că asemenea personaje laice sunt extrem de neobișnuite, dar se și găsesc în spațiul altarului, interzis femeilor. Împăratul este însoțit de arhiepiscopul Maximian, de preoți și soldați, iar împărăteasa de doi oficiali fără barbă (poate eunuci), cel mai îndepărtat trăgând o perdea și dezvăluind o fântână. Curtenii și doamnele de la curte stau atât de înghesuiți, încât picioarele le-au fost omise cu totul, în vreme ce Teodora stă singură într-un alcov ca o cochilie, din cele frecvent folosite pentru a încadra figuri de seamă.

Pentru crearea unor asemenea portrete, mozaicarii ar fi putut să recurgă la reprezentări ale monarhilor în costumele lor oficiale de curte, așa cum apăreau în tablourile trimise de la Constantinopol pentru a anunța accesiunea unui nou domnitor. Însoțitoarele Teodorei poartă ținuta lor de curte, mătăsuri cu decorațiuni intens colorate, cu pantofi roșii și bijuterii elegante. Fragmente de mătase cu modele identice, cu rațe minuscule și alte păsări, s-au păstrat în colecțiile muzeelor, iar reprezentări asemănătoare se găsesc și în capela S. Andreas din palatul episcopal. Clericii și oficialitățile în straie albe creează un puternic contrast cu veșmintele imperiale, iar magnificele ținute ale curtencelor, menite fără îndoială să se ia la întrecere cu Biserica de Aur Hristos Mântuitorul ridicată de Teodoric, cu impresionantele ei procesiuni de martiri și de sfinți îndreptându-se dinspre cetățile Ravenna și Classis către Hristos și Maica Domnului. Detaliile extraordinare, cadrul și autoritatea acestor două portrete în mărime naturală ale împăratului și împărătesei cu anturajul lor din San Vitale, chiar și prin simplul fapt că au supraviețuit într-un asemenea loc definitoriu, au făcut să joace din acel moment un rol modelator în imaginarea puterii. Aici avem prilejul să vedem etalarea completă a ținutei oficiale imperiale și a bijuteriilor așa cum arătau ele de când Dioclețian a adoptat însemnele regale persane și mantiile purpurii. Coroanele, globurile crucifere și sceptrele care țin de acest stil ceremonial s-au păstrat până astăzi în ritualurile de curte din toată lumea și în ținuta oficială a înalților prelați, a papilor și episcopilor.

Ravenna, capitala imperială unde s-au întâlnit, cu un efect extrem de puternic, influențe care aveau să dea forma creștinismului medieval. Dar semnificația Constantinopolului în transformarea Europei occidentale nu a fost doar la nivelul unui scut extern. Cadrul imperial a exercitat o hegemonie culturală care a înlesnit o fuziune a forțelor neimperiale și a transmis spre Apus o variație a propriei sale politici de asimilare a unei culturi diferite prin intermediul regelui got Teodoric și al exarhilor. Imperiul a susținut nemijlocit în Apus, prin capitala lui de la Ravenna, idealul guvernării eficiente, consolidate prin lege. Beneficiile aduse au impus în multe rânduri respectul și o umbră de admirație pentru împărații din Răsărit chiar și în rândul celor mai periculoși inamici, în vreme ce în Italia o anume loialitate față de Constantinopol s-a menținut de-a lungul secolului al VI-lea, și mai târziu s-ar putea spune. Influența Bizanțului s-a răspândit mai ales prin intermediul Ravennei. Orașul a acționat ca un catalizator esențial pentru dezvoltarea unei societăți care în cele din urmă avea să i-o ia înainte. În această manieră, Noua Romă creștinată a reprezentat o sursă de inspirație integrată și constantă pentru puterile care au preluat Occidentul. Carol cel Mare este considerat prin tradiție, așa cum a formulat Alcuin, „părintele Europei", ca și cum ar fi acționat de unul singur. Însă fundamentele creștinismului apusean ilustrate de el au fost așternute la Ravenna, ai cărei conducători, exarhi și episcopi, învățați, doctori, juriști, mozaicari și negustori, romani și goți, mai târziu greci și lombarzi, au creat cel dintâi oraș european.

Traducere de
●● **Mihai Moroiu**

(*Ravenna. Capitala Imperiului* de Judith Herrin este în curs de apariție, la Editura Baroque Books and Arts, în colecția Savoir-Vivre Imperial)

Judith Herrin (n. 1942) este istoric britanic profesor de Studii bizantine și de Antichitate târzie la Princeton University și King's College din Londra. A studiat istoria la Cambridge University și a obținut doctoratul la Birmingham University. A participat în calitate de arheolog la lucrările desfășurate în siturile de la Atena și Istanbul. Este autoarea unor lucrări fundamentale despre perioada bizantină și a Evului Mediu timpuriu european, punând în dezbatere rolul jucat de creștinism în acest context. Printre subiectele ei de interes se numără cel inedit al femeilor de seamă de la Bizanț – descriind rolul jucat de trei împărătese, Irina, Eufrosina și Teodora, „Doamnele în Purpură", în apărarea cultului icoanelor în fața atacurilor iconoclaste din primul mileniu creștin. *(Editura)*

„Am nevoie de considerația d-voastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Pînă azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți."

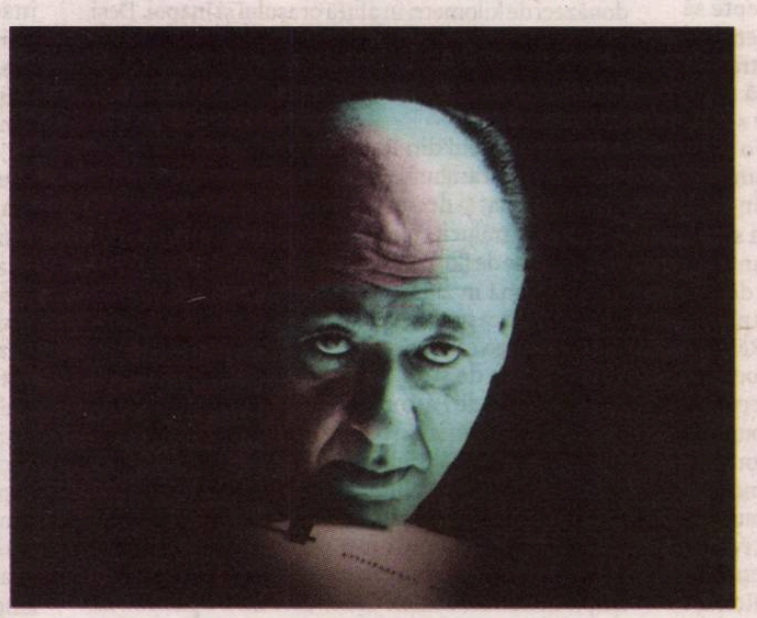
Eugène Ionesco

• *teatru de*

marina constantinescu

onorat public, apreciază-mă!

n-o să-ți pară rău



Aceste rînduri sînt scoase, cîndva, de pe coperta unui volum apărut în 1990, „EU", la Cluj, la Editura Echinox. Sînt prinse studențește, cu o pioneză, pe un raft din biblioteca mea. 1990. Atunci mi s-a părut pentru prima oară că există tinerețe fără bătrînețe. Că inocența și idealurile durează veșnic și că nimeni nu le poate ucide în vreun fel sau altul. Că există solidaritate, spiritualitate, zbor, că miracolul este palpabil, tangibil. Că răul poate fi strigat și alungat, ca în slujba Sfîntului Vasile, de peste tot. O naivitate vecină cu prostia, spun astăzi. Mi se pare că m-am întors într-un timp urît, uscat de neputințe și vanitate. Că am îmbătrînit o sută de ani. Și că totul a fost un vis. Atunci, în 1990, se putea orice. Nu mi s-a părut, de pildă, deloc absurd ca Eugène Ionesco, integrat Europei și culturii ei, să scrie un mesaj superb, în limba română, adresat direct unor români frumoși, susținînd protestul lor, și semnînd scrisoarea simplu și tandru, „Golan". Un spirit mare și ludic care ne înțelegea pe noi, neînțeleșii și care alesese să ne spună asta. Lucruri aiuritoare s-au întîmplat atunci. Și nu vreau să mă gîndesc decît la sublim. În Aula Universității i-am privit și i-am ascultat, de la cîțiva metri, pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca. Cîtă fragilitate în spatele forței, verticalității spirituale de esență pură. Și ea ludică... Atunci l-am văzut în carne și oase pe Sergiu Celibidache, atunci s-au întors Andrei Șerban, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Iulian Vișa, atunci l-am cunoscut pe Silviu Purcărete, atunci i-am văzut la București pe Peter Brook, pe Antoine Vitez... Atunci a fost și frumos.

Atunci teatrul românesc își întindea, ca un păianjen meticulos și harnic, pînzele. Noi și noi forme incitante. De atunci am început să călătoresc legal pe necuprinsul care este teatrul. Călătorie care mi-a oferit experiențe fundamentale, maturizarea și cele mai minunate prietenii. Fără de care astăzi aș fi săracă și goală. Pustie. Deznădăjduită. Pierdută.

Eugène Ionesco a murit la Paris, într-un sfîrșit de martie al anului 1994. A fost una dintre personalitățile culturii europene, mondiale. Geniu. A fost unul dintre personajele fabuloase ale umanității. Fabuloase. Vestea morții lui am primit-o într-o sală de teatru – ce bizar! ce coincidență! În februarie 2004, într-o gară pustie aflată pe drumurile mele fără de sfîrșit pe urma teatrului, am găsit numărul la zi din **România literară**. Eram singură pe peron. Ningea. Am răsfoit în grabă revista. Ochii mi-au căzut pe un chenar negru. Rodica Ionesco murise... Omul care l-a însoțit.

Fiecare dintre noi are undeva în memoria lui afectivă, unul sau mai multe spectacole care îi populează diurnul și nocturnul. În ce mă privește, unul dintre acestea este și *Cîntăreața cheală*, în regia lui Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj. Premiera a avut loc pe 13 februarie (ziua lui Alexandru Dabija) 1992. În cei trei ani care au urmat, spectacolul s-a jucat de 108 ori în România și în lume. Cînd a avut ultima reprezentație, am fost la Cluj.

Lipsa de comunicare, predilecția către discursul vid, gama largă a șabloanelor, amalgamul de situații, de tipologii și de expresii absurde, forări în psihologii bizare, în automatisme, în creiere conduse de formule și nu de gînduri sau de idei, dialogul formal fără forări adînci găsește la Tompa o rezolvare aproape ideală, într-un spectacol riguros, perfect. Lumea piesei lui Ionesco este văzută ca un mecanism învîrtit cu cheia. Personajele seamănă cu niște păpuși gigantice, mișcîndu-se și vorbind sacadat. Întreruperea dialogului pare ca o sincopă în funcționarea acestor automate, ca și cum cineva ar fi uitat să răsucească cheia. Ca la păpușile din copilăria fiecăruia, să zicem. Spectacolul este o coregrafie mecanică, într-un spațiu care sugerează cutia magică a teatrului de păpuși, cutia în care copilul își azvîrle jucăriile. Povestea absurdă a soților Smith și Martin pare inventată de aceste păpuși mari, care noaptea coboară de pe rafturile unde au fost aliniate ca să se joace, să se amuze de „libertatea" lor și zorite, totuși, de presiunea unui timp necunoscut ca durată. Cum se poate opri morișca mișcărilor, gesturilor, vorbelor fără sens și totodată reglate ca un ceasornic? Numai dacă mecanismul se dereglează. Asta este și soluția în spectacolul lui Tompa Gabor. În final, timpul păpușilor începe să curgă de-a-ndoaselea. Întregul spectacol se derulează exact invers, punctat în mișcările și situațiile esențiale, concentrat doar în opt minute. Odată încheiat ciclul, păpușile revin la locul lor. Pauză. Liniște. În orice moment, ele pot să-și reia jocul de la capăt. De la care capăt? Asta n-are nicio importanță. Performanța cu totul remarcabilă a actorilor a fost și una fizică, de cantonament, îmi amintesc perioada cît au stat și s-au antrenat la Cumpătu, un exercițiu amplu și complex pe care Tompa l-a construit cu ei. Fizic și metafizic, concret și absurd. Drumuri în lumea lui Ionesco.

Cam în aceeași perioadă de după '90, tot la Cluj, dar la Teatrul Național și tot după un text de Ionesco, *Lecția*, regizorul Mihai Măniuțiu găsea o rezolvare extrem de interesantă, la care, deși am citit de multe ori piesa, nu m-am gîndit niciodată. De fapt *Lecția* profesorului de engleză nu mai este una de limbă, ci una de ideologie politică. Tema studiului este comunismul răsăritean. Exact ce trăisem zeci de ani cu gluga pe ochi. Pe o scenă redusă ca spațiu, dominată de un panou imens, ca o tablă de școală, învățarea seamănă cu înregimentarea. Fanatismul profesorului crește, crește, crește. Profesorul scrie, pictează pe panoul-tablă de școală, cu vopsea roșie, cu un enorm condei-pensulă, sloganele și însemnele comunismului. Delirul este total. Profesorul este un maniac ideologic care își contemplă propria operă și victimele produse de ea.

Regizorul Victor Ioan Frunză a creat o bijuterie de spectacol la Teatrul Maghiar din Timișoara. Într-o sală studio, de intimitatea unei clase de școală de început de secol XX, plină cu bănci vechi de lemn, cu loc sculptat pentru călimară, stăm noi, spectatorii. Elevii unei lecții de engleză, o lecție deschisă, în care crimele se petrec într-un fel la vedere, sub ochii noștri îngroziți. Teroarea dogmelor absurde, a formelor goale, false și intolerante face victime. Cine nu-și însușește *ad litteram* spiritul aberației, este ucis. Pledoaria regizorală a lui Frunză, ținută în decorul Adrianei Grand, este un fel de alfabet al dictaturii, al intoxicării minților și sufletelor care mor, care nu mai pot privi libertatea și miracolul naturii de dincolo de fereastră. Care nu mai pot ieși din prizonieratul îndoctrinărilor de orice fel. Omorîrea creierului o precede pe cea a corpului. Ca spectator, trăiești acut spaima morții. Habar n-ai cine urmează. Ce elev din bancă este strigat la „lecție" și nu se mai întoarce. Și asiști la execuția lui. Și nici nu știi cînd îți vine rîndul. Cînd ești poftit să simți învățătura pe pielea ta, să devii tu protagonistul acestui spectacol.

N-am să pot uita sentimentul apocalipsei construit de Vlad Mugur, la Teatrul Maghiar din Cluj. Și pe cel al neputinței. Care nu vine doar din vîrsta biologică. Bătrînul și Bătrîna din *Scaunele* nu trebuie să aibă neapărat zeci și zeci de ani ca să fie închistați, devastați și manipulați de tot felul de sfori, ca să fie orbi, ca să nu priceapă nimic din lumea în care trăiesc, nimic din ce li se întîmplă. Devitalizarea. Uscăciunea din noi. Aceasta este Apocalipsa cea mai teribilă. Cea din interior, care ne surpă cum se surpă pereții sufletului, ai casei, ai oricărei relații. Cu sinele sau cu celălalt. Ce sîntem astfel? Ce ne arată Vlad Mugur. Niște pești într-un acvariu fără apă. Dăm din buze ritmic.

Onorat public! Am scos din memorie imaginile pe care le port cu mine în mod semnificativ, în semn de prețuire și omagiu față de Eugène Ionesco, față de artiștii care l-au regizat, l-au jucat. Port *Lecția* lui Horațiu Mălăele de la Teatrul Național din București. Și pe cea a lui Măniuțiu de la Sibiu. *Noul locatar* al lui Tompa, *Macbeth* făcut de Purcărete la Londra și toate halucinațiile pe care mi le-a împărtășit pe diferite texte ale lui Ionesco, lucrul cu actorii din trupa Teatrului Maghiar de la Cluj. Port și eșecul vieții mele: „Călătorii în lumea morților", un proiect pentru care am tras ca boul în jug să obțin bani și felurite multe altele. Pentru actori tineri și inteligenți. Ludici, talentați, deschiși. Am avut toată deschiderea lui Caramitru ca să facem o co-producție, ca afară, între Festivalul Național de Teatru și Teatrul Național din București. Silviu Purcărete a lucrat mult pe text, a avut „visul", imaginile, i-a spus scenografului Dragoș Buhagiar cum „vede" totul... a venit apa și a luat visul, tot.

Vremuri ciudate, onorat public!... Mă trezesc plîngînd de durere și de neputință. Pentru mine, pandemia atunci a început. Cu cîteva luni înainte.

Parcă cineva mă întreabă ceva:

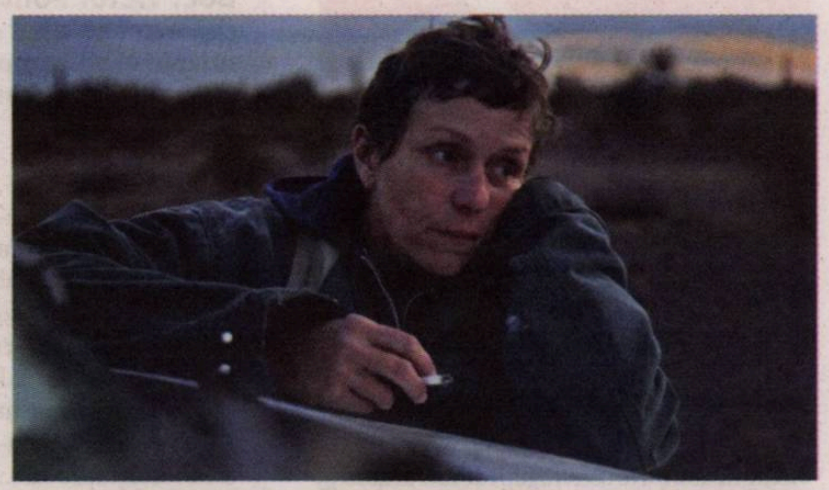
Al doilea hamal: N-aveți nevoie de nimic?

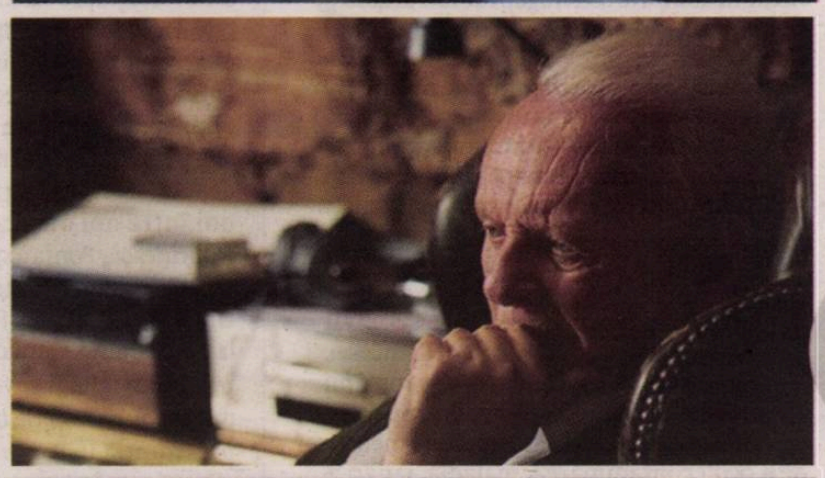
Vocea Domnului (după un moment de tăcere): Mulțumesc. Stingeți lumina cînd plecați. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

oscaruri 2021

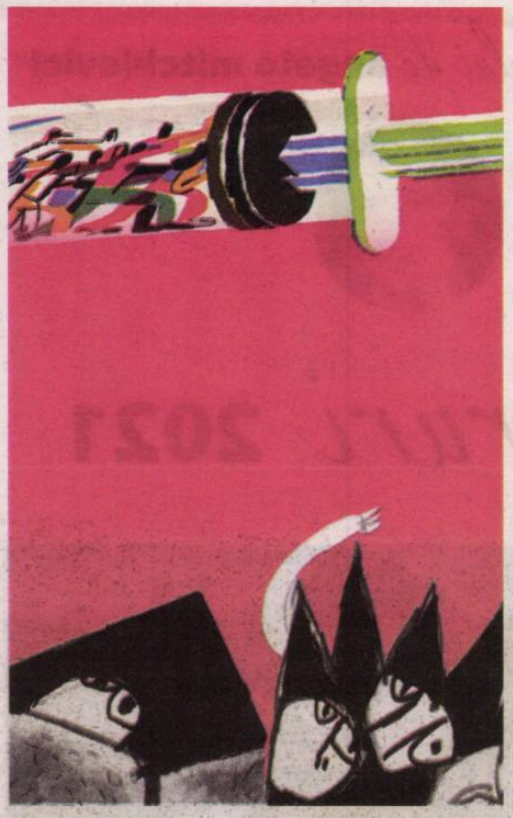
Nu cred că a fost o surpriză faptul că *Nomadland* (Ținutul nomazilor) al lui Chloé Zhao, câștigător al Globului de Aur la categoria „Cel mai bun film – dramă" a primit Oscarul pentru cel mai bun film, așa cum regizoarea l-a primit pentru Cea mai bună regie – la fel la Globurile de Aur! – și Frances McDormand l-a primit pentru Cea mai bună actriță în rol principal. Un mix de documentar, *road-movie* și *ciné-verité*, filmul aduce în prim plan o comunitate de rulotiști care se deplasează dintr-un loc în altul, în spiritul unei libertăți care face parte din moștenirea lăsată de pionierii Far West-ului, cu mitologia frontierei. Nomazii au motivațiile lor, mulți dintre ei poartă cu sine o poveste tristă, o singurătate, un eșec, care s-a transferat în decizia de a împărtăși o viață rustică, aspră, nefixată în cadrul unei sociabilități durabile. Aceste comunități flotante întruchipează astfel un ideal al unei libertăți care se află la confiniile cu cea a călărețului singuratic îndreptându-se într-o direcție necunoscută. Regizoarea de origine chineză a atins o coardă sensibilă adresându-se acelui fond bogat în resurse regeneratoare al tradiției, al istoriei Americii. Dar a mai realizat ceva important, ne-a prezentat un caracter puternic în personajul interpretat remarcabil de Frances McDormand, Fern, o femeie în jur de 50 de ani, care și-a pierdut soțul și *job*-ul în urma falimentului unui gigant economic, fabrica U.S.Gypsum Corporation, care a atras după sine și prăbușirea unui mic oraș-satelit al industriei gipsului cu un nume pompos, Empire. Între paranteze fie spus, tangențial, filmul face și puțină cronică socială în epoca *fin d'Empire* a trumpismului. Fern este nu atât o *self-made woman*, un tipizat al succesului, cât o femeie puternică și liberă, capabilă să-și asume fără crâcnire dificultățile pe care viața i le rezervă, și o solitudine de anahoret, cu ceva din perspectiva emersoniană reflectată în „infinitiatea omului intim". Descoperirea naturii în sălbăticie, America non-urbană, reprezintă una dintre experiențele majore ale lui Fern pe care le reflectă cadre relevante din film. Anthony Hopkins a primit Oscarul pentru Cel mai bun actor în rol principal pentru prestația sa din filmul lui Florian Zeller, *The Father* (*Tatăl*) unde interpretează un bolnav de Alzheimer care amintește o altă mare realizare cinematografică, cea a lui Robert de Niro interpretând un bolnav de Parkinson în *Awakening* (1990) al lui Penny Marshall. Grația și talentul extraordinar al lui Hopkins se adaugă aici faptului că perspectiva ca în romanele moderniste care fac apel la *stream of consciousness* îi este integral încredințată bolnavului. Este drept, într-un spirit afin lui Cristopher Nolan, regizorul a împins această perspectivă către o zonă sumbru-misterioasă, a succesiunii de realități paralele, cu rupturi de nivel și scurcircuitări violente în real. Totodată, *The Father* a primit Oscarul pentru Cel mai bun scenariu adaptat, scenariul fiind semnat de Christopher Hampton și Florian Zeller după piesa *Le Père* a lui Zeller însuși. Oscarul pentru Cel mai bun lungmetraj internațional i-a revenit filmului danezului Thomas Vinterberg, *Another Round* (*Încă un rând*). Aici am nutrit o mare și nesustenabilă speranță că documentarul lui Alexander Nanau, *Colectiv*, ar avea o șansă și probabil, că o parte dintre noi am fost dezamăgiți. Însă filmul lui Vinterberg, cel care împreună cu Lars von Trier au lansat Manifestul Dogma 95, inițiind o nouă direcție în cinematografie, cu un palmares impresionant și filme memorabile, este cu mult peste documentarul românesc, cantonat, cel puțin în a doua parte, într-un encomion destul de transparent, la adresa fostului ministru al Sănătății, departe de obiectivitatea pe care documentarul o presupune. Povestea a patru prieteni fiecare cu problemele lui care procedează la o deliberată intoxicație etilică menită să scoată adevărul la suprafață, *in vino veritas*, ceea ce ei au mai bun, talentul, inspirația, altruismul etc., este scrisă în cheie deopotrivă comică și dramatică. De fapt, alternanța celor două planuri este realizată subtil, transformându-se indirect la morala procustian-idiotizantă a politicii corecte, recuperând partea care ține de dionisiac în cultura europeană,cu formele afine de sensibilitate. Filmul bate mult mai departe de contextul pe care-l configurează, de anecdoticul strălucitor, revendicând o bucurie a vieții, o senzualitate eliberatoare, o creativitate fără compromisuri.





Oscarul pentru Cel mai bun actor în rol secundar i-a revenit lui Daniel Kaluuya pentru rolul său din filmul lui Shaka King, *Judas and the Black Messiah*. Interpretarea unui lider de culoare din comunitatea afro-americană a anilor '60, Fred Hampton, incomparabil însă cu un Martin Luther King, este în acord cu dezideratele mișcării resurecționale Black Lives Matter și faptul că nu i s-a acordat actorului Oscarul pentru Cel mai bun actor în rol principal a stârnit câteva controverse. Yuh-Jung Youn din filmul *Minari* al lui Lee Isaac Chung a primit Oscarul pentru Cea mai bună actriță în rol secundar. Yuh-Jung Youn o interpretează pe Soonja, bunica din cadrul unei familii provenite din imigrația coreeană, familie care se stabilește într-o zonă destul de conservatoare a Americii, Arkansas, pentru a pune pe picioare o fermă și traversând dificultățile inerente ale adaptării într-un sol străin. Avem o perspectivă coreeană, în cheie naturalistă, asupra Visului American, serios discreditat în ciuda sloganurilor și proiectelor politice de tipul Yes We Can (Obama), Make America Great Again (Trump), – ultimul nu-i vizează în mod clar pe coreeni!, etc. Bunica ține de valorile tradiției care trebuie transplantate, acomodate noului sol pentru a germina! M-aș fi bucurat ca *Mank*, biopicul lui David Fincher să primească mai multă atenție; a primit totuși două Oscaruri pentru cea mai bună scenografie și cea mai bună imagine, pentru felul în care a recuperat până al detalii o epocă hollywoodiană. Dedicat scenaristului Herman Mankiewicz care a contribuit la scenariul capodoperei lui Orson Wells, *Cetățeanul Kane*, interpretat remarcabil de Gary Oldman căruia i se putea decerna ușor un Oscar pentru rolul său, filmul prinde o parte de istorie a cinematografiei și oferă o reflecție subtilă asupra filmului în general. Oscarul pentru Cel mai bun lungmetraj de animație i-a revenit lui *Soul* al lui Pete Docter și Kemp Powers, o *fairy tale* bine pusă într-un context realist unde profesorul de muzică Joe Gardner care visează să devină cântăreț de jazz străbate o dimensiune eterică în urma unui accident, und esufletul său cunoaște un alt suflet care-i deschide calea spre devenirea sa. Filmul a mai primit și un Oscar pentru Cel mai bun sunet. Oscarul pentru Cel mai bun scenariu orginal i-a revenit lui Emerald Fennell pentru thrillerul *Promising Young Woman* unde este foarte greu să-ți dai seama în ce constă orginalitatea scenariului unde o femeie care odată abuzată decide să se răzbune pe toți cei care sunt dispuși să o abuzeze din ciclul emblematic al sequellului *I Spit on Your Grave*. *My Octopus Teacher* al lui James Reed și Pippa Ehrilch a primit Oscarul pentru Cel mai bun lungmetraj documentar. Avem un documentar inedit despre lumea caracatițelor, sugerând o „prietenie" om-animal, greu de definit, dar prezentând oricum aparențele unei foarte bune comunicări, a unei empatii, care mi-a amintit de filmul lui Luc Jacquet, *Fetița și vulpea*. *Sound of Metal* al lui Darius Marder a primit Oscarul pentru Cel mai bun montaj, o dramă bine condusă despre un toboșar care începe să-și piardă auzul. *Tenet*, modestul film al lui Christopher Nolan, a primit însă binemeritat Oscarul pentru Cele mai bune efecte speciale, pentru că în principal în aceasta constă. Oscarul pentru Cel mai bun scurtmetraj animat l-a primit *If Anyting Happens I Love You*, pentru Cel mai bun scurtmetraj de ficțiune, *Two Distant Strangers*, și Cel mai bun scurtmetraj documentar, *Colette*. M-am bucurat că Oscarurile de anul acesta au adus încă o dată în primplan valoarea estetică, cu mici compromisuri justificabile, păstrând un echilibru și ținându-se departe de lumea dezlănțuită. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu



iraționalitatea
din viețile noastre

Iraționalitatea e tot mai prezentă în viețile noastre. Ne convingem de lucrul acesta și văzând ce rezistență există în rândul populației în privința vaccinării anti-COVID, deși vaccinarea e singura soluție de care dispunem pentru a curma pandemia și a ne întoarce la o viață cât mai apropiată de firesc. Suntem dezamăgiți să constatăm câtă trecere au teoriile conspiraționiste în ochii românilor. Televiziunile ne anunță că românii se dovedesc a fi poporul european cel mai greu de convins să se vaccineze. Potrivit Barometrului de Securitate al României, care a studiat felul cum privesc românii criza COVID, doar 27% din totalul populației cred în vaccinare, 51 % așteaptă alte metode de a ocoli contaminarea, maladia, iar 20 % refuză categoric vaccinarea. Dar faptul că iraționalitatea cucerește zone tot mai întinse din realitatea românească e demonstrat și de personajele cu totul stranii care au primit validarea electoratului și acum, ajunse în Parlament, defilează agasant prin fața noastră cu cocarda pe care scrie „aleși ai poporului" și susțin tot soiul de enormități. Precum deja celebra Diana Șoșoacă. Îmbrăcată în ie și cu tricolorul în mână, dumneaei protestează pe unde apucă împotriva vaccinării și ne împuie capul cu *dictatura medicilor, India a scăpat de pandemie, să ne apropiem de țările de la Răsărit, conspirația Occidentului împotriva noastră*, câte și mai câte. Și nu se oprește la atât: deja se închipuie candidând peste patru ani la președinția României (nu că ar vrea dânsa neapărat, ci fiindcă i-o cere poporul!). Într-o lume rezonabilă, nimic n-ar recomanda-o pe această persoană pentru o carieră publică, de demnitar al statului român, cum îi place să se numească. Da, în condiții de normalitate, dumneaei probabil ar fi sortită unei traiectorii oarecare, în anonimat. Dar așa, cu doamna Șoșoacă în centrul scenei publice, avem o dovadă irefutabilă că, într-adevăr, iraționalitatea a intrat în mințile noastre și începe să facă legea acolo. **(Cronicar)** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

În câteva rânduri, ați făcut o comparație între actuala clasă de politicieni și cea din anii 1990, în favoarea celei mai vechi. Premieri, România a avut în ultimul deceniu și câțiva mai tineri, din generația mea: Emil Boc, Victor Ponta, Dacian Cioloș... Ce raporturi ați avut cu aceștia, dat fiind că nu mai erați competitor politic? Și cum îi evaluați acum, când nu mai sunt premieri?

II

Personal, n-am nimic să-i reproșez lui Victor Ponta, pe care, de altfel, îl cunosc mai degrabă din aparițiile la TV. A fost ok de câte ori am apelat la el. Boc alocase Uniunii Scriitorilor o sumă importantă din fondul de rezervă al guvernului ca să salveze revistele literare de la faliment. Când Ponta a preluat prim-ministeriatul, m-am dus la el cu aceeași solicitare. A reacționat pe loc și ajutorul guvernamental a continuat. Ulterior, am obținut ca acest ajutor să devină permanent printr-o lege specială de susținere a publicațiilor ANUC. În obținerea votului din Parlament, s-a bătut ca un leu-paraleu colegul nostru Traian Dobrinescu, deputat în legislatura 2010-2014. Cum știi, Daniel, noi între noi am dat legii numele lui Traian Dobrinescu. Ponta a sprijinit inițiativa, care a fost votată în unanimitate. Într-o zi, pe când eram la UNESCO, m-a sunat Ponta. Mă aflam în concediu la Câmpulung. Conducerea ICR demisionase. La presiunea noului guvern condus de Ponta. Prim-ministrul mi-a oferit, nici mai mult, nici mai puțin, președinția ICR. I-am mulțumit și am refuzat. „Puteți rămâne și ambasador", mi-a spus Ponta. „Știți bine că nu-mi permite legea. Prefer să rămân la UNESCO", i-am replicat. Ponta: „Recomandați-mi pe altcineva!" „Bogdan Lefter", zic eu. Ponta: „Cine e? N-am auzit numele". Îi fac un scurt c.v. lui Bogdan. Nu reușesc să-l conving. „Andrei Marga", îmi scapă porumbelul din gură. „L-am contactat. Nu acceptă". Eu: „Încerc să-l conving". „Bun, dacă reușiți, dați-mi un semn". Punct și de la capăt. Mă aflam, cum ziceam, la Câmpulung în concediu. Nu trec 24 de ore și mă pomenesc cu Lilian Zamfiroiu, adjunctul meu la UNESCO, în poarta casei, foarte excitat, cu nasul roșu din cauza unei alergii provocate de stres. Venise de la Câineni, unde își petrecea și el concediul. Îl sunase șeful de cabinet al lui Ponta să încerce să mă convingă, cu argumentul că Lilian ar fi urmat să mă însoțească și să mă ajute la treabă. „Am spus deja că nu", i-am atras atenția. Șeful de cabinet, cunoscut lui Lilian (dar pe cine nu cunoaște Lilian?), îi spusese că aș fi lăsat ușa negocierilor întredeschisă. L-am asigurat că n-am trântit-o, fiindcă sunt binecrescut, dar că, de închis, am încuiat-o cu cheia. Partea a doua a evenimentelor s-a petrecut la Paris. Între timp, Marga devenise președinte („Tu refuzi și mă bagi pe mine în rahat", mi-a spus Marga la telefon, când i-am sugerat să accepte. „Știi ceva, am zis eu, tu ai mai fost în rahat, – aluzie nedelicată la ministeriatul la Externe –, așa că, știi regula: ții capul deasupra și nu mănânci" – și făcuse prostiile cunoscute. Ponta îl dăduse afară și căuta înlocuitor. Vine la Paris în delegație oficială și, întâlnindu-ne la o cafea, împreună cu grupul care îl însoțea, tot bătea apropouri la faptul că ideea cu Marga nu fusese a lui. Nimeni nu înțelegea nimic. Eu m-am ținut tare și am tăcut mâlc. După câtva timp, Lilian îmi cere aprobarea să plece două zile în țară. La solicitarea prim-ministrului. „Cred că mă vrea vicepeședinte la ICR, dar eu accept doar în echipă cu dv." Eu: „Fii serios, dacă te cheamă Ponta, înseamnă că te vrea președinte." Lilian, om cu capul pe umeri, se face alb la față și nasul i se înroșește. Mă întreabă ce să facă. „Lilian, îi spun, nu face ca mine, tu ești diplomat de carieră și nu-ți poți permite să refuzi, dacă vrei să ai un viitor în MAE." M-a ascultat și a devenit președinte al ICR. A trecut peste remarca lui Ponta: „Eu pe N.M. l-am vrut, dar ce să fac?" Iată-l, astăzi, ambasador în Luxemburg. Când am fost rechemat de la post în 2005, un prieten din Externe mi-a spus că primul telefon, după ce știrea a apărut pe *site*-ul președinției, a fost de la Ponta: „Aveți pe cineva mai bun?"

Când s-a desprins de PSD, mi s-a părut că Ponta vrea să ia politica pe cont propriu, sătul de erorile lui Dragnea, căruia îi cedase puterea prea ușor după tragedia de la Colectiv. A început prin a atrage în *Pro România* un număr important de parlamentari PSD, dintre cei mai răsăriți. Ruptura de fostul partid a condus noua formațiune la 12-13% în câteva luni. După dispariția lui Dragnea, ce i s-o fi năzărit lui Ponta? Nici mai mult, nici mai puțin, decât preluara puterii în fostul partid, al cărui lider se vedea. Mare greșeală! În perspectiva prezidențialelor din 2024, Ponta știa că n-are nicio șansă dacă își depune candidatura ca lider al Pro România. PSD n-a cedat niciodată în astfel de cazuri, preferând, de exemplu, să meargă sinucigaș pe mâna Vioricăi Dăncilă mai degrabă decât pe aceea a aliatului la nevoie, cu șanse mult mai mari, Tăriceanu. Așa a început apropierea fatală a micului Titulescu de fostul partid. Atât tactic, cât și strategic, apropierea înseamnă însă moartea Pro României și ieșirea lui Ponta de pe prima scenă politică a țării. Cine știe, poate că Ciolacu și compania îi vor da o mână de ajutor în viitoarele alegeri, în care Pro România va face un scor onorabil (n-a făcut! – notă din 2021), dar în niciun caz nu-l vor accepta din nou ca lider și candidat comun la președinția țării. Nici dacă va accepta fuziunea celor două partide. Dacă acesta este calculul pe care și l-a făcut, îi prevăd de pe acum un insucces garantat. Și mai e ceva: nu prea are de unde să tragă un electorat care să-l urmeze. Bazinul PSD abia dacă satisface cerințele echipei actuale de conducere. Iar politica din timpul pandemiei i-a alienat definitiv și acea parte a electoratului neafiliat în mod clar, altul decât acela de culoare, oricât de vagă, pesedistă. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 21

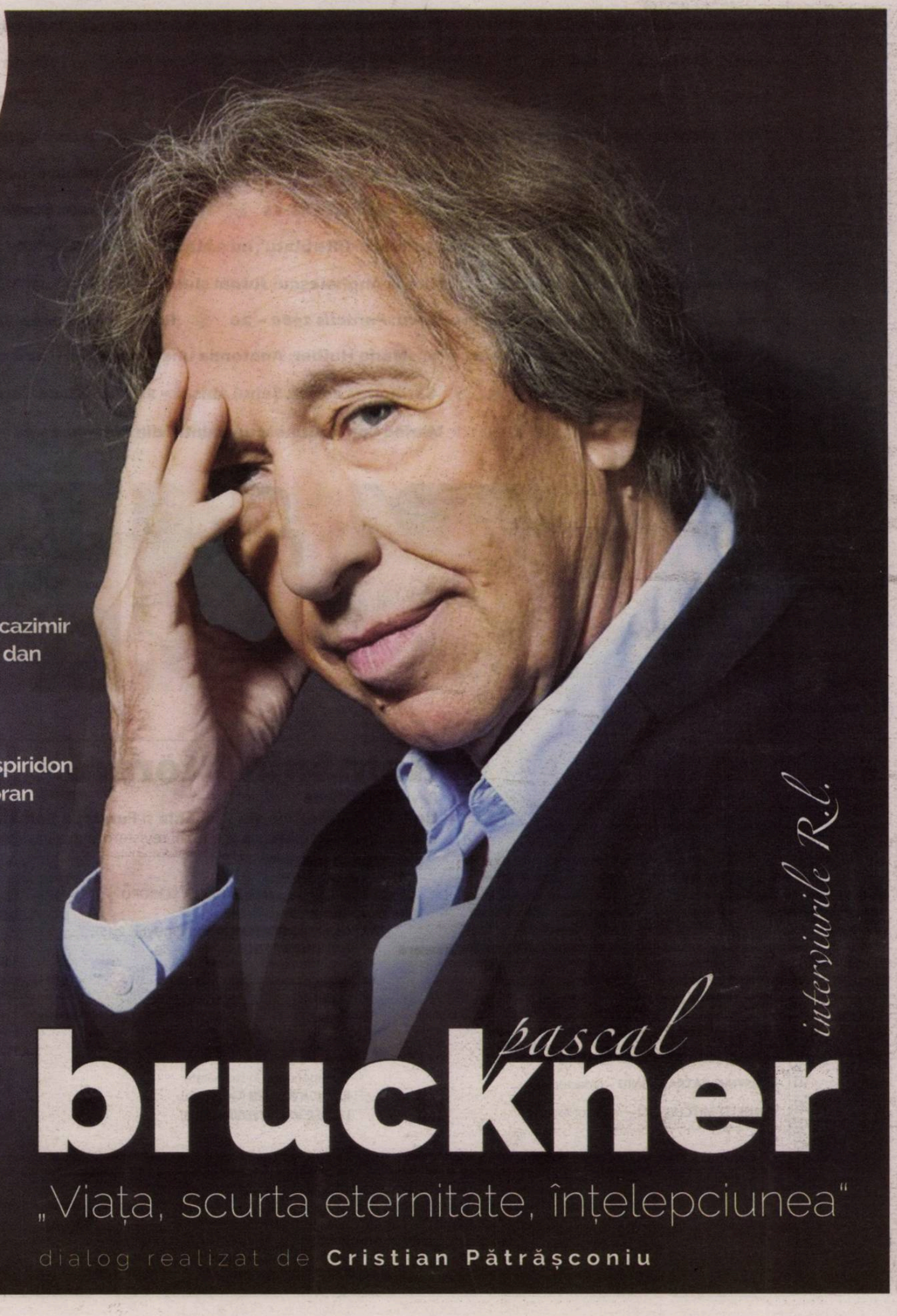
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 14 mai 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

mitocanul
român



rubricile noastre:

- mircea anghelescu • ștefan cazimir
- alexandru călinescu • vasile dan
- daniel cristea-enache
- mircea mihăieș
- marina constantinescu
- horia alexandrescu • vasile spiridon
- alex ștefănescu • dorin tudoran
- răzvan voncu

actualitatea literară
LUMEA ÎN
POSTPANDEMIE

pascal
bruckner
interviurile R.L.

„Viața, scurta eternitate, înțelepciunea"

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Mitocanul român – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Omertà, omleta și newspeak – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Un alt Sartre? – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea..." – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Poezia ascunsă – 6** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Ignorant și demnitar – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Pompiliu Constantinescu (17 mai 1901 - 9/10 mai 1946). Barometrul literar al interbelicului – 7** ● Poeme de **Emilian Iachimovschi** și **Cristian Liviu Burada – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Jurnalul unei actrițe – 9** ● Cartea de eseistică **Andrea H. Hedeș: Cupa de șampanie – 10** ● **Horia Gârbea: Vidul dintre pîlnie și Stamate – 10** ● Cartea de istorie literară **Cristian Vasile: Autobiografiile literare în comunism – 11** ● Cartea de poezie **Marius Miheț: Poemele beznei – 11** ● **Olimpiu Nușfelean: Lumea în postpandemie – 12-13** ● Interviurile R.I. **Pascal Bruckner** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Întâlnire cu Ștefan cel Mare – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Uite blatu', nu e blatu'! – 16** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Viaţa la castel (1) – 17** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Jurnal și *Jurnal indirect* – 18** ● **Dan Stanca: Rușinea de a exista – 19** ● Proză de **Flaviu George Predescu: *Paraclis 1980* – 20** ● **Radu Tudorancea: De la Țarul Putin la El Comandante Chavez și la Faraonul Mubarak – 21** ● **Maria Hulber: Anatomia unei impostori – 22** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Napoleon - întâiul și ultimul – 23** ● **Carmelia Leonte: Șahul abisal – 24** ● **Liana Tugearu: AMURG – 304 zile de lămâie. Dansul în pandemie – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Amintiri din Provence – 26** ● **Edward Sava: Portrete recente – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

mitocanul *român*

În prima jumătate a secolului XIX, un text ca cel care urmează se numea *fiziologie*. Un fel de portret generic, cu alte cuvinte. Mitocanul român de acum două veacuri continuă să fie un subiect de actualitate, care merită din plin o *fiziologie*.

Trăsăturile caracteristice ale mitocanului sunt date chiar de bogata sinonimie a cuvântului.

Înainte de toate, mitocanul este un individ prost-crescut. Altădată se vorbea de cei șapte ani de acasă. Odată cu grădinița evoluată din zilele noastre și cu clasa pregătitoare, ne rămân doar trei sau patru ani de pedagogie strict familială. Ea ar trebui să constea în educarea de către părinți a câtorva deprinderi absolut necesare dezvoltării firești a copilului. La nivelul lui de înțelegere, desigur. Copilul trebuie învățat să nu mintă, să-și respecte părinții și, în general, pe adulți, să urmeze anumite reguli de igienă. „Nu vorbi cu necunoscuți", i se recomandă adesea copilului. „Dă bună ziua!" sau „Răspunde la bună ziua!". Și așa mai departe. Partea proastă este că aproximativ 15% dintre copiii din România actuală sunt crescuți de bunici, părinții fiind plecați la slujbă de dimineața până seara sau în străinătate cu lunile. Bunicii sunt de obicei nu numai prea îngăduitori, dar și prea puțin capabili să înțeleagă exigențele tinerilor. O uriașă prăpastie se cască astăzi între generații. Fapt cunoscut tuturor pedagogilor, dar nu neapărat tuturor părinților și, cu atât mai puțin, bunicilor. Așadar, pe cei șapte ani de acasă nu se mai poate conta. Proasta creștere devine o trăsătură caracteristică multora din cetățenii țării. Mitocănia nu mai e apanajul unei singure categorii, e o trăsătură cvasi universală: oameni simpli, țărani sau orășeni, intelectuali, politicieni. Deosebirea constă în faptul că nu toți mitocanii au posibilitatea să-și expună public mitocănia. Există așadar mitocani între ei și mitocani pentru toți.

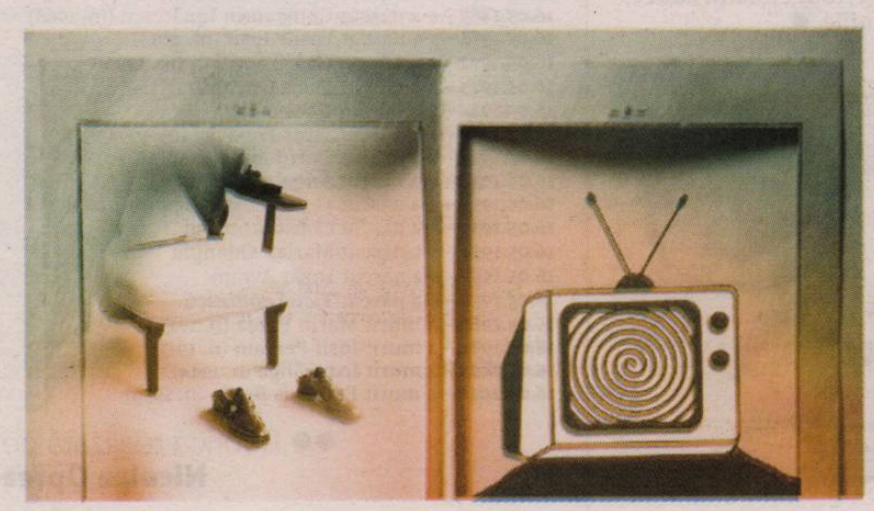
Mitocanul de la baza societății, cel fără pretenții, aș zice, se vede în comportamentul lui în familie sau în societate: râgâie satisfăcut după ce mănâncă, se scobește în nas, vorbește tare, bate cu pumnul în masă ca să-și impresioneze nevasta și copiii. La feminin, mitocanul e țața tradițională, mahalagioaica, cața din piață sau de la televiziune. Mitocanul intelectual e semidoctul clasic, categoric în opinii, sigur că știe chiar și ce nu știe, inapt pentru dialog, iliberal în convingeri, crezându-se patriot fiindcă se bate cu pumnul în piept, uzând de simbolurile naționale ca de bunuri proprii, ahtiat după funcții și bani, petrecându-și vacanțele în locuri exotice.

Mitocanul român e în general iubitor de vorbe goale. Faptele nu sunt domeniul lui de preferință. Adoră să țină discursuri la televiziune, chiar dacă nu are nimic de spus sau chiar dacă ceea ce spune este perfect idiot. Cel mai rău nu stă atât cu retorica, cât cu gramatica și cu ortografia (când își pune pe blog inepțiile). Până și în aceste condiții, în care discursul e totul, iubirea de patrie a mitocanului nu cuprinde și limba națională. Ideologic mercenar, n-are nicio treabă cu ideologicul. Carența ideilor e la fel de mare precum carența verbală. Singurul lucru care îi reușește din când în când este să înjure și să insulte. Dar fără brumă de talent, trivial, murdar, josnic. Mitocanul e peste toate un mincinos, fără noblețea unui mitoman adevărat, acesta putând fi un artist. Mitocanul este un caz ilustrativ pentru patologia societății noastre actuale.

Am și eu obsesia mea, pe care o știți de ceva vreme: la originea a tot și a toate, mitocănia inclusiv, este proasta creștere, din cauza școlii precare și a unei pedagogii familiale insuficiente. Ehei, unde sunt cei șapte ani de acasă? Dar primii patru de la primară? De toți, pare a se fi ales praful și pulberea.

Mitocanul român pare să fie etern și fascinant.

P.S. Ce să mai spui când vezi medici reputați (Monica Pop, Tudor Ciuhodaru) făcând la televiziune opoziție insidioasă vaccinării, încurajați pe față de *România TV*, canalul vedetelor și cocotelor? Și asta, într-un moment în care sute de confrați ai lor se oferă voluntari la maratoanele din numeroase orașe, sacrificându-și zile și nopți pentru a grăbi procesul de imunizare a populației, ca unică șansă de a reveni la o viață normală. Și într-un moment în care rezultatele se văd cu ochiul liber. ●



• *certocrația de* **dorin tudoran**

omertà, *omleta și newspeak*

Citeam cândva că lui Joe Biden îi place omleta. Nu știu dacă informația era exactă. Știu însă că *mainstream media* practică în legătură cu Biden, Harris și alți democrați un soi de *omertà* (legea tăcerii) de parcă ar fi cu toții părtași la felurite matrapazlâcuri.

Tara Reade, fostă membră a staff-ului său de senator, l-a acuzat pe Joe Biden de *hărțuire și atac sexual*. Acuzații similare aduse lui Donald Trump au fost cap de afiș ani de zile în *mainstream media*. Cele aduse lui Biden au fost îngropate de o presă cu totul aservită.

După ce Biden a părăsit Congresul, documentele privindu-l au fost depuse în arhivele Universității Delaware. Universitatea refuză accesul la arhiva Joe Biden. Cum altfel, când președintele consiliului de administrație este John Cochran, prieten de-o viață și sponsor al președintelui Biden. Zici Biden, zici transparență.

Și Biden, și Harris au mințit declarând că administrația Trump nu a avut un plan pentru distribuirea vaccinului anti-COVID și că ei au fost obligați să pornească de la zero. Doctorul Anthony Fauci, nu tocmai un admirator al lui Trump, a repus adevărul în drepturile sale. Ce reacție a avut *mainstream media*? Declarația Kamalei Harris a fost ștearsă de pe *site*-ul care fusese cel dintâi în a promova și întări minciuna vicepreședintei. Declarația nu a existat...

Timp de 4 ani Glen Kessler a verificat pentru „The Washington Post" veridicitatea celor afirmate de Trump și membrii administrației sale. Va verifica și veridicitatea afirmațiilor lui Biden & Co., dar fără a construi o bază de date, cum a făcut pentru administrația Trump. De ce? Cheltuieli prea mari. Bietul proprietar al ziarului, Jeff Bezos, la averea sa de numai 201.4 miliarde de dolari, nu-și mai poate permite să-l plătească integral pe Kessler.

Odată câștigate alegerile din noiembrie 2020, ziariști de casă ai stângii nu se mai obosesc să nege existența mașinăriei care a propulsat marioneta Biden la Casa Albă. În ediția din 4 februarie 2021 a revistei „Time", Molly Bell, biografa *speakeriței* Pelosi, semnează o apologie a *conspirației binelui*:

„O cabală bine finanțată de oameni puternici, întinsă peste industrii și ideologii, lucrând împreună în culise pentru a influența percepțiile, a schimba regulile și legile, a orienta felul în care operează presa și a controla fluxul de informații."

Vezi bine, totul spre a apăra spiritul și instituțiile democrației. Americanul care a înghițit pe nemestecate „valori" precum *discriminare pozitivă* și *corectitudine politică* a îmbrățișat în campania electorală – cu înalt simț patriotic – binefacerile propuse de *conspirația binelui*.

Dacă, pentru a câștiga tronul Franței, Henric al IV-lea a trecut de la protestantism la catolicism sub deviza *Paris vaut bien une messe* (*Parisul merită o liturghie*), de ce le-ar fi fost silă mijloacelor de informare în masă americane să se lepede de independență și să îmbrace rasa sicofanților?

A fost un ultim pas prin care presa, văzută istoric drept a patra putere în stat, reușește să capete un loc la masa marilor puteri. Presa hotărăște azi – înaintea Justiției – cine este vinovat și cine nu; „implementează" – înaintea Executivului – măsurile „ce se impun"; amendează legi – înaintea Legislativului.

Nu ar fi putut accede la o asemenea poziție de Jolly Joker în jocurile de cărți ale politicului fără întovărășirea cu forțele de ultimă generație – *platformele de socializare*. Casta liderilor *Big Tech* – miliardari ca Jack Dorsey (Twitter) sau Mark Zuckerberg (Facebook) – este implicată, prin influență abuziv exercitată, în influențarea rezultatelor alegerilor, iar după alegeri la impunerea unor decizii cheie – distopiile sunt mereu tehnologic avansate.

În romanul *1984*, George Orwell ne dăruia *newspeak*, „limba oficială" impusă de Putere, dar nu avea cum să prevadă că minciuna și cenzura vor structura limba de stat a țării care continuă să se viseze cea mai liberă din lume. Până la urmă, la nivel de limbaj, între utopii și distopii nu există diferențe semnificative. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

un alt sartre?

Mai poate oare personalitatea lui Sartre oferi surprize ? Este ceea ce își propune să dovedească eseistul și universitarul François Noudelmann în volumul *Un cu totul alt Sartre* (*Un tout autre Sartre*, Gallimard, 2020). El se bazează în acest sens pe imensul fond documentar – corespondență, înregistrări video și audio – aflat în păstrarea fiicei adoptive a filozofului, Arlette Elkaïm-Sartre (1935-2016). Din consultarea acestei arhive autorul reconstituie imaginea unei personalități divizate, ambigue și multiple. Ceea ce, la drept vorbind, nu e chiar o noutate.

Primul aspect pus în discuție este acela al angajării politice. După cum bine se știe, Sartre a avut o perioadă, mai ales între 1952 și 1956, când a fost foarte apropiat de comuniști. Putem vorbi chiar de o încrâncenare fanatică: pentru Sartre anticomuniștii erau niște „șobolani", iar peste ceva timp a recidivat spunând că „orice anticomunist este un câine". Și-a exprimat, în lungi articole, admirația pentru Uniunea Sovietică (cu acea uluitoare afirmație cum că în URSS există o totală libertate de exprimare !), i-a înfierat pe americani (în legătură cu afacerea Rosenberg – când a scris că „America a turbat" – sau cu războiul din Coreea), a denunțat capitalismul etc. Iată însă că în lunga corespondență cu una din amantele sale, Michelle, fosta soție a lui Boris Vian, filozoful declară la un moment dat că a făcut „indigestie marxistă" și că s-a săturat de literatura angajată, tânjind după o „literatură degajată". Tot lui Michelle îi mărturisește că unul din articolele sale despre comuniști este *„une merde"* și că această activitate publicistică îl plictisește îngrozitor. Ambiguu e Sartre și atunci când, peste ani, și-a rememorat opțiunile politice: ba spune că declarațiile sale au fost, în contextul respectiv, corecte, ba recunoaște că a mințit în legăturile cu realitățile sovietice fiindcă a vrut să fie politicos față de gazde... Noudelmann notează că filozoful era fascinat, ca un copil, de defilările gigantice organizate la Moscova sau la Beijing: i le descrie, cu lux de amănunte, lui Michelle Vian. Mai grav, după călătoria din 1955 în China face apologia închisorilor comuniste, unde delincvenții, infractori sau „contrarevoluționari", sunt supuși unei acțiuni de „reeducare". Dacă, în 1956, Sartre condamnă fără echivoc zdrobirea revoluției maghiare, asta nu-l împiedică în 1960 să meargă în URSS (împreună cu Simone de Beauvoir) la invitația lui Hrușciov după care, până în 1966, se duce acolo de mai multe ori pe an, nu atât din rațiuni politice cât din motive sentimentale: are o legătură cu interpreta lui, Lena Zorina, cu care întreține o lungă corespondență (peste 900 de pagini!). Într-un adevărat vertij al dedublării, îi trimite scrisori pe căi lăturalnice (diplomatice mai ales), dar și pe cale oficială, acestea din urmă neutre din punct de vedere sentimental având însă grijă să-și exprime admirația față de marile realizări din țara socialismului biruitor. Face intervenții la UNESCO (organism pe care îl disprețuiește !) pentru a-i găsi un post Lenei și, ca să intre în grațiile autorităților de la Moscova, plusează lăudându-se că el i-a obținut lui Șolohov Premiul Nobel ! Una peste alta, Sartre se încăpățânează să considere că bilanțul angajamentului lui procomunist este unul pozitiv, mai ales fiindcă l-a pregătit pentru... perioada lui maoistă! Și-a făcut, așadar, ucenicia politică...

Cealaltă fațetă a militantismului sartrian este anticolonialismul. Este cunoscut derapajul grav din prefața la o carte a psihiatrului și activistului anticolonialist Frantz Fanon, unde Sartre scrie această frază teribilă, veritabilă incitare la crimă: „A omorî un european înseamnă a împușca doi iepuri dintr-o lovitură, a suprima în același timp un opresor și un oprimat". Dar lui Michelle Vian îi mărturisește că scrierea prefeței l-a obosit și că de fapt violența verbală îl cam dezgustă... În alt loc admite că a fost influențat de Fanon și că, în definitiv, a acceptat să joace un rol (e, aceasta, o idee recurentă la Sartre, ceea ce întărește imaginea unei personalități dedublate). Ia atitudine față de războiul din Algeria, îi susține – firește – pe independentiști, dar după ce Algeria devine independentă e profund dezamăgit, vede în noii lideri niște asasini, condamnă dictatura militară și îi scrie Lenei Zorina că mișcarea anticolonialistă nu-l mai interesează în nici un fel. E o contradicție strigătoare la cer, subliniază Noudelmann, între discursul public al lui Sartre și declarațiile din corespondența lui privată. În fapt, Sartre scrie adesea la comandă și se implică mânat de impulsuri spontane. El însuși se definește drept o mașină de produs texte angajate și recunoaște că a le scrie a fost nu o dată o corvoadă.

Dincolo de această problematică „serioasă" cartea lui Noudelmann abordează și aspecte mai puțin cunoscute. Vedem, astfel, că filozoful a călătorit enorm și că petrecea în Italia trei luni pe an (vara, bineînțeles). Deși declarase că nu va pune piciorul în Spania franchistă, face acolo o călătorie pe ascuns, ba chiar îi scrie lui Michelle Vian că totul i s-a părut în regulă și că nu a observat nici o presiune politică. Impresiile sale de călătorie din scrisori sunt câteodată xenofobe (vreme de 30 de ani îi descrie lui Michelle Vian călătoriile sale, sunt mii de pagini de corespondență, încât ajungi să te întrebi când își mai redacta operele!). Se droga (mescalină, amfetamine), era alcoolic, la bătrânețe își ascundea sticlele de whisky sub pat, traversa episoade depresive acute. Deși Simone de Beauvoir a zis despre el că era un amant mediocru, a avut o mulțime de legături sentimentale, la un moment dat compusese chiar un program riguros, cu „repartiția" pe zile și pe ore a amantelor. Și Arlette Elkaïm îi fusese iubită înainte ca să o înfieze în 1964.

Chiar dacă nu ne prezintă un Sartre total diferit, cartea lui François Noudelmann aduce, oportun, câteva nuanțări utile. ●

• *calendar*

11.05.1903 – s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 – s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 – s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 – s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1939 – s-a născut Vasile Dâncu (m. 2018)
11.05.1940 – s-a născut Gheorghe Istrate (m. 2017)
11.05.1941 – s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1942 – s-a născut Florin Contrea
11.05.1950 – s-a născut Mihai Barbu
11.05.1953 – s-a născut Elena Cărăușan
11.05.1955 – s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 – s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 – s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 – a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1984 – a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 – a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 – a murit Paul Lahovary (n. 1909)
11.05.2004 – a murit Ion Gheție (n. 1930)
11.05.2018 – a murit Ion Floricel (n. 1951)

12.05.1916 – s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1930 – s-a născut Dorli Blaga
12.05.1933 – a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 – s-a născut Lucian Raicu (m.2006)
12.05.1940 – s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 – s-a născut Mioara Apolzan (m. 2019)
12.05.1946 – s-a născut Maria Elena Cușnir
12.05.1947 – s-a născut Gabriela Omăt (m. 2019)
12.05.1950 – s-a născut Ioan Vișteа
12.05.1956 – s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 – a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 – a murit Florica Mitroi (n. 1944)
12.05.2013 – a murit Anghel Dumbrăveanu (n. 1933)

13.05.1889 – s-a născut Ion Trivale (m.1916)
13.05.1924 – s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 – s-a născut Gheorghe Vlad (m.1992)
13.05.1931 – s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 – s-a născut Bárány Ferencz (m. 2016)
13.05.1937 – s-a născut George Sanda
13.05.1940 – s-a născut Mircea Ciobanu (m.1996)
13.05.1941 – s-a născut Constantin Simirad (m. 2021)
13.05.1956 – s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 – s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 – s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 – a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 – s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 – a murit Ștefan Roll (n. 1903)
13.05.1995 – a murit Ștefana Velisar-Teodoreanu (n. 1897)
13.05.2010 – a murit Alexandru Sever (n. 1921)
13.05.2013 – a murit Ștefan Dumitru Afrimescu (n. 1951)
13.05.2014 – a murit Mihail Grămescu (n. 1951)
13.05.2019 – a murit Micaela Ghițescu (n. 1931)

14.05.1871 – s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 – s-a născut Ion Moise (m. 2012)
14.05.1947 – s-a născut Olimpia Radu (m. 1973)
14.05.1948 – s-a născut Florin Logrești eanu
14.05.1948 – s-a născut Virgil Todeasă
14.05.1950 – s-a născut Constantin Hârlav (m. 2014)
14.05.1957 – a murit Camil Petrescu (n. 1894)
14.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 – s-a născut Dana Percec Chetrinescu

15.05.1881 – s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 – s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 – s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 – s-a născut Salamon Ernő (m. 1943)
15.05.1922 – s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 – s-a născut Alexandru Mircescu (m. 2009)
15.05.1926 – s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 – s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 – s-a născut Petru Ursache (m. 2013)
15.05.1931 – s-a născut Sonia Larian (m. 2016)
15.05.1933 – s-a născut Domnica Gârneață (m. 2013)
15.05.1938 – s-a născut Horia Pătrașcu
15.05.1938 – s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 – s-a născut Ilse Hehn
15.05.1953 – s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1955 – s-a născut Doina Magheți
15.05.1960 – s-a născut Dumitru Pană
15.05.1966 – s-a născut Mirela-Ioana Dorcescu
15.05.1967 – s-a născut Ioan Pavel Azap
15.05.1982 – s-a născut Elena Roxana Patraș
15.05.1984 – s-a născut Anca Raluca Purcaru

16.05.1864 – a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 – s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1918 – s-a născut Vasile Iosif (m. 2015)
16.05.1922 – s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 – s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1926 – s-a născut George Iaru
16.05.1930 – s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 – s-a născut Dorin Almășanu (m. 2018)
16.05.1936 – s-a născut Angela Cismas
16.05.1938 – s-a născut Florin Costinescu (m. 2019)
16.05.1939 – s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1954 – s-a născut Marian Odangiu
16.05.1955 – s-a născut Lazăr Avram
16.05.1956 – s-a născut Ticu Leontescu
16.05.1980 – a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 – a murit Iosif Pervain (n. 1915)
16.05.2015 – a murit Ioan Gliga (n. 1944)
16.05.2018 – a murit François Breda (n. 1956)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

„Un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea..."

Unul din cele mai oribile gesturi văzute de mine e cel al pescarilor care, după ce prind câte un pește, îl sărută și îi redau libertatea. Care e explicația acestui comportament considerat „nobil", „generos", plin de milă față de vietățile naturii? Ce resorturi macabre determină tratamentul brutal aplicat viețuitoarelor nevinovate, îndulcit apoi de o scabroasă bezea? Înțeleg, dacă ești obligat să vânezi și să pescuiești pentru a supraviețui, n-ai încotro. Dar să consideri demne de laudă practici care țin de barbarie e prea de tot. Mi-i și închipui pe temerarii pescari cum își procură undițe și lansete sofisticate, cum pregătesc momeala și cum stau încordați la pândă. Cum jubilează când, prins în cârlig, peștele se zbate, sângerând, înainte de a fi adus triumfător la mal, unde niște „Menghele ai naturii" (după expresia unui prieten al meu) își savurează clipele de glorie. După aceste secvențe bestiale, mimează tangoul zoofil descris mai sus și le dau drumul în apă.

Nu vreau să fiu acuzat de ecologism terorist și nici să fiu admirat pentru excesivă grijă pentru natură. Nu sunt ecologist și am constatat că natura e mult mai nemiloasă decât omul: gândiți-vă doar la fenomenele meteorologice. În fond, deșertificarea, eroziunile uriașe ale solului și furtunile nemiloase au loc fără „asistența" răuvoitoare a individului uman. Mi se par demagogie crasă apelurile de a opri poluarea luând drept pretext „apărarea Planetei". Părerea mea e că n-ar fi rău să diminuăm poluarea pentru sănătatea omenirii, nu a deșertului Gobi ori a Gropii Marianelor. De ce ne jenăm să spunem lucrurilor pe nume? La ce folosește retorica găunoasă din care rezultă că omul e dator să fie mai generos cu natura, fără a se sublinia ce avantaje dobândește el dacă trăiește într-o lume curată?

Probabil că există indivizi capabili să se îndrăgostească de abstracțiuni. Eu zic c-ar fi mai util să ne îndrăgostim de lucruri concrete și, dacă se poate, de oameni. În viziunea învechită după care mă conduc, omul îmi pare realizarea supremă a universului. Nu sunt măcinat, ca mult prea mulți indivizi din această lume, de ură de sine și de dispreț față de civilizația care m-a produs. Dimpotrivă, sunt profund recunoscător pentru ce am moștenit și pentru că pot profita din plin de strălucirea minții celor care m-au precedat. Lumea se reformează de la sine, atunci când consideră ea că a sosit momentul, și nu are nevoie de îndemnurile obsedante ale „înnoitorilor".

De regulă, „reformele" sunt de tipul: de azi, nu mai intrăm în clădire pe ușa din dreapta, ci pe fereastra din stânga. Nu mai cumpărăm mobilier de birou în nuanțe pastelate, ci alegem culorile țipătoare. Și cu asta s-a cam încheiat întregul proces de *reformă*. Cuvântul s-a uzat atât de mult încât au ajuns să-l rostească, fără să roșească, până și bagajiștii din gările de provincie. E un șperaclu cu ajutorul căruia orice escroc speră să deschidă porțile raiului economic. Iar atunci când zona de acțiune e aceea a comportamentului uman, rezultatele sunt catastrofale. Nu știu, de pildă, de ce ar trebui să fiu eu încântat de *progresul* care a mutat criteriul de departajare între indivizi din zona creierului în cea a brăcinarilor. De ce o normă care a funcționat de când mă știu e aruncată la lada de gunoi în favoarea unor proceduri neverificate și nevalidate. Oare numai pentru că niște indivizi incapabili să răzbească într-o confruntare pe bază de competențe intelectuale au decis că nu mai contează ce știi și de ce ești capabil din punct de vedere profesional?

Tot o reformă e și sălbăticia cu care se procedează în clipa de față (și nu numai în România) în privința atribuirii funcțiilor în domeniul public. Aici, măcar criteriul e clar: odios, dar clar. Dacă nu ești membru de partid, n-ai nici cea mai mică șansă de a accede la o funcție de responsabilitate, indiferent de meritele tale. M-am întrebat adeseori de ce a triumfat această metodă absolut dezastruoasă. Simplu: pentru că cei numiți în funcții de conducere execută fără crâcnire ordinele venite „de sus" (acel sus fiind, adeseori, cam la înălțimea labei gâștei). Și asta pentru că politica actuală nu urmărește rezultate concrete în favoarea alegătorilor, ci promovarea uneia și aceleiași găști aflate la putere.

Sub presiunea mediatică provocată de împușcarea ursului Arthur, mi-am petrecut o după-amiază citind din legislația românească privitoare la „apărarea naturii". Chiar și pentru un nespecialist ca mine e evident că legile sunt bine gândite — multe au fost elaborate pe vremea comunismului: nuanțate, realiste, raționale. În acest domeniu, chiar nu cred că e mare nevoie de *reformă*. E nevoie, în schimb, de implementarea la sânge a prevederilor legale. Or, sistemul politic osificat în treizeci de ani de corupție generalizată face ca aplicarea legii să se producă doar prin excepție și cu multe precauții. Un simplu telefon îi obligă pe pădurari și pe șefii de ocoale silvice să închidă ochii la acte de braconaj ori la tăieri ilegale de păduri. Interesele a diverși baroni locali sunt mai puternice decât orice hotărâre de guvern, lege sau chiar decât starea de asediu. Românul e frate cu codrul și, în această ipostază, îl înjunghie după cum are chef.

Dar să revenim la apărarea naturii și la uciderea bietului urs Arthur. Pe mine, unul, m-ar interesa, mai întâi, de ce a fost botezat așa. Nu de alta, dar s-a făcut atâta paradă de naționalism și patriotism în cazul împușcării lui încât m-aș fi așteptat măcar ca victima să poarte un nume neaoș. Eventual, chiar cu viguroase rezonanțe geto-dacice. De ce Arthur și nu Rolouzis, Tsiru ori Zoulula? Nu sună ele la fel de frumos precum cel al viteazului rege brit? Păi, iată de ce: pentru că denumirea cu pricina nu-i viza pe doritorii de senzații tari autohtoni. Las' că aceștia s-au înstăpânit peste rezervații de zeci și sute de hectare de pădure, unde asasinează după bunul plac. Vizată era clientela internațională dispusă să plătească sume consistente pentru a veni la vânat în România.

A doua chestiune e de ce scandalul a izbucnit tocmai acum. Ursul Arthur a fost împușcat în urmă cu o lună și jumătate. După cum reiese din documente oficiale, prințul austriac a avut permis de vânătoare în România între 12 și 16 martie 2021. Pe zi ce trece, apar noi și noi nepotriviri de loc, de dată și de... urs, întețind un circ mediatic cu epicentrul în Austria, unde prințul este vânat, la rândul lui, din motive politice. După o tăcere de mai multe zile, Emanuel von und zu Liechtenstein a dat un comunicat în care afirmă că are probe filmate din care rezultă că ursul împușcat de el nu era Arthur. Mai mult, că animalul în care a tras se afla în proximitatea unor case pe care acesta se pregătea să le vandalizeze. Așadar, gestul lui n-ar fi fost criminal, ci salvator!

Treaba occidentalului de ce e dispus să plătească sumele exorbitante pretinse de autoritățile române. Nu văd nici o incompatibilitate între *pohta* vânătorească a liechtensteinezului și lăcomia autohtonă. În fond, ne aflăm în vechea ecuație a celui care cumpără și a celui care vinde. Noi am avut ceva de vânzare, el a avut bani de risipit. La final, cu euroii în teșcherea, nu ne-am putut însă abține să nu ne ridicăm poalele în cap și să contestăm legalitatea actului pe care l-am semnat de bună-voie și nesiliți de nimeni. Deturnarea discuției în zona... umanismului, a demnității naționale, indignările cu spume și excitarea glandei mistice țin și ele de eternul nostru spirit bățos-păgubos. Tot ce pot să constat e că prin regretabila dispariție a venerabilului Arthur am reușit să ne facem și de râsul ursilor. Vai de cel care se va mai atinge de-un fir din blana lor atunci când vor ataca stânele, casele, pistele de schi, orașele. Aștept clipa în care, asemeni pescarilor pomeniți mai sus, își vor freca erotic boticul de sediile Guvernului și ale Parlamentului.

P.S. O întrebare: dacă ursul n-a fost împușcat de prinț, atunci cine i-a venit de hac? E cert că Arthur a fost totuși omorât și că între timp a devenit blană într-o tăbăcărie din Târgu Secuiesc. ●

Testul Andrei Novac

Institutul Cultural Român trece printr-o perioadă de vid administrativ. Nu are conducere. De ce nu are conducere? Motivul nu stă în expirarea mandatului fostei conduceri. Ci în ceva mult mai grav. Ceva care a infectat câțiva zeci de ani România: indecizia politică de a restructura, întâlnită atât de des de la căderea comunismului. A restructura înseamnă a avea un plan strategic nou, pe termen lung, într-o țară în care structurile comuniste au fost atât de puternice încât de cele mai multe ori în locul planurilor îndrăznețe novatoare au fost preferate restaurația și lâncezeala.

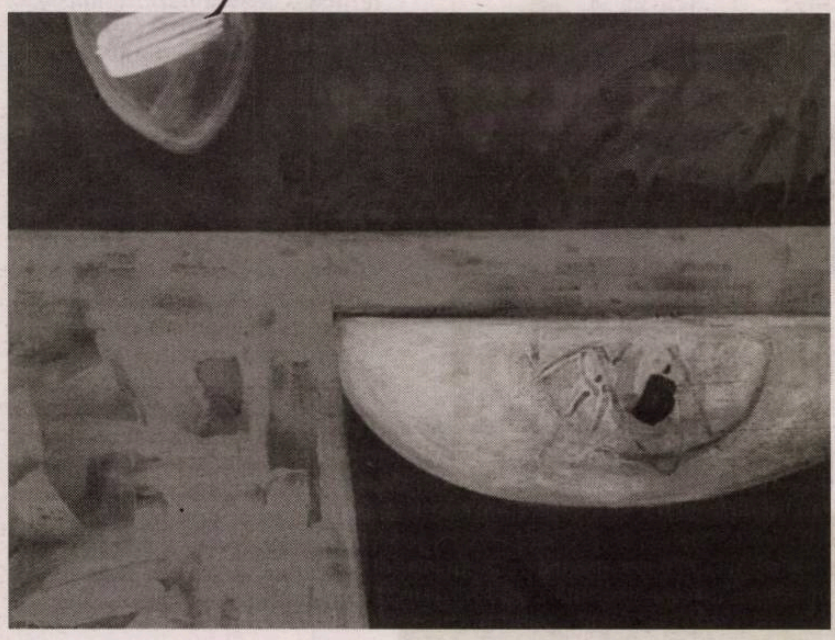
La Institutul Cultural Român se va alege noua conducere, nu mă îndoiesc. Problema este dacă noua conducere va fi reformistă sau numai restauratoare, abuziv sinecuristă și în lâncezire. Varianta în care actualul director al Centrului Național al Cărții, din cadrul I.C.R., poetul Andrei Novac, ar putea fi ales, la 38 de ani, președinte al Institutului Cultural Român, mi se pare testul cel mai mare prin care o instituție atât de importantă pentru imaginea culturală a României se poate reforma sau nu. Andrei Novac are toate atuurile profesionale pentru a putea fi ales de actualul Parlament în această funcție. Sper ca Parlamentul să ia decizia bună, iar Novac să fie lăsat să reformeze o instituție atât de profesionist condusă cu ani în urmă de Horia-Roman Patapievici și echipa lui.

Fiind propus pentru această funcție de către Uniunea Scriitorilor din România, cei care se împotrivesc desemnării lui Novac sunt de fapt aceiași care, în mod dement, încearcă de ani de zile să distrugă Uniunea Scriitorilor din România.

●● **Călin Vlasie**

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

poezia **ascunsă**



Cei mai mulți poeți scriu vizibil cu talent. Puțini sînt cei care scriu cerebral, mijlociți de cultură. Uneori, exclusiv ca în cazul lui Ion Mircea. Aceștia o fac, de regulă, cu cheie. Dacă o ai, tu, cititorule, foarte bine. Dacă nu, nu. Textul liric nu-ți va aparține. Unele poezii, așadar, sînt criptice cu schepsis, ermetice. Sînt efectul sublimat al unei posesii rare și exclusive pe care autorul îți propune să i-o împărtășești. Bunăoară al matematicii – un alt nivel al poeziei, eterice, spun unii – ca la Ion Barbu. Alteori al unui suflu debordant suprarealist și magic ca la Rene Char, un poet cultivat de Ion Mircea. Cazul acestuia din urmă, Ion Mircea, este, cred, cel al unui preaplin grandilocvent cultural, oarecum narcisist, referențial eterogen – fizică, astronomie, antropologie, chimie, anatomie, genetică, religii orientale, esoterice, toponime – cu care autorul te întîmpină orgolios nevoie mare. Nu-și face nicio problemă de modestie și, să nu mai vorbim, scepticism al cunoștinței sale. O spune de-a dreptul: „Biblie fără semne/ mîna mea/ fericită e astăzi cunoscînd mîntuirea/ sînt mii de/ ani de cînd mîngîi pămîntul îmi părea că scriu/ cu penița unei inversate piramide." (*Biblia fără semne*). Sau: „Cele 5 000 000 de globule roșii/ ale lui Moise pe cînd traversa Marea Roșie/ stele joase roșii le visai sub lentila/ infernului tău.// Cine ești? Cine ești?/ tu otravă din urechea regelui?" (*Hamlet*). Așa că poezia lui Ion Mircea e gata să te zăpăcească, dacă n-ai destulă detașare și rezerve de umor. Dar arma frecventă și subtilă a acestui poet este felul personal cum revrăjește el cuvintele tocite de rutina limbajului colocvial. Această reprimenire a lor este un fel de întoarcere semantică pe dos, precum aceea a unei mănuși. O face autoîncîntat de iscusința sa, una histrionică: „Ce zi să fie asta dacă mîine-i ziua morților?" (*Vai nouă, faraoni*). Și, încă: „Trupul mi-l purtam/ cum ochelarii de soare pe întuneric" (*Copacul cu 10 000 de imagini*). Puțin sofism nu strică, nu-i așa? Recunoaște poetul însuși: „Desfac conserva de logică/ se înserează îmi tremură mîinile./ Moarte luată cu linguriță/ ca rîul din viziunea Sfîntului Augustin." (*Amintirea*). E drept, astfel de versuri vin după o lungă caznă de autor înotînd tenace printre propoziții absolut seci, inexpresive, uscate. Efectul versului final, memorabil acesta, e cu atît mai mare, rezistent estetic în sine: „Cu vremea ochii tăi vor ajunge două mari întunecate păpădii", „Deodată s-a făcut ziua peste tot, deși era ziua", „Munții cei mai înalți ai Olandei sînt norii", „Veniți/ a înflorit privighetoarea și liliacul cîntă" (firește, o parafrază returnată liric în cheie Ion Mircea), „Materia care ne desparte".

Cele mai multe poeme ale lui Ion Mircea par scenarii vizualizate prin cuvinte, povești despre el însuși în interpretare histrionică. Fiecare poem al lui este urmarea unei ceremonii de limbaj. Nu o dată de un narcisism transparent: „Cînd scriu,/ sub hîrtia pe care scriu,/ un alt om, culcat cu fața în sus,/ sub o matriță de sticlă,/ scrie același text, de la dreapta la stînga.// Eu închei, așternd punctul/ la finele manuscrisului. Celălalt om,/ de sub hîrtie, departe de-a încheia,/ continuă să scrie febril/ în elină, în hindi, în ebraica pătrată"... (*Matrița*). Cred că poemele scurte poartă cel mai bine marca, amprenta poetului: „În sfîrșit/ iată-mi și ochiul:/ un animal arhaic/ cu pene și frunze – //și iată lumina: un ou cu rădăcini" (*Comuna din paradis*).

Grandilocvența, niciodată ascunsă, prețiozitatea, referința culturală înaltă, un stil literar gotic, ca să zic așa, despuiat ostentativ de orice ornament, ținîndu-se cît mai sus prin contraforți culturali ce vor să impresioneze sînt compensate, toate, prin adevărate vitralii și ogive deplin lirice: „Întoarce pe față apa aceasta? Să o văd, în sfîrșit, să o văd.//E o noapte lină/ și parcă pe toate drumurile-i miere/ lăsată de o albină submarină.//Inimile noastre/ sînt ca Insulele Malvine./ Visez că mi te iau/ și mi-e sîngele din vene un teatru de luptă/ între autohtoni și o îndepărtată regină." (*Inimile noastre sînt ca Insulele Malvine*). ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

ignorant *și demnitar*

Vă mai amintiți desigur povestea lui Ali Baba din *O mie și una de nopți*, cel care, cu ajutorul formulei magice „Sesam, deschide-te !", a pătruns în peștera celor 40 de hoți și s-a înfruptat copios din comorile acestora. Amintita formulă a devenit ulterior o expresie uzuală pentru a desemna mijlocul neobișnuit al depășirii unui obstacol aparent inexpugnabil. În zilele noastre, locul lui „Sesam, deschide-te !" a fost preluat de invocarea calității de demnitar. Ne-a dezvăluit acest lucru o simpatică senatoare, discretă și eficientă în toate acțiunile sale publice. Pînă la multiplele ei intervenții, habar n-aveam că eu însumi, în răstimpul celor trei mandate de deputat, aș fi putut beneficia de aceeași calitate, dar – din păcate – nu știam că o dețin. Cu toate astea, am pătruns fără dificultăți în cele mai diverse locuri: în magazine alimentare, în cofetării, în frizerii, la Spitalul Militar, la Tribunalul Municipiului București, la Arhivele Statului etc., etc. M-am dat, de vreo două ori, cu telecabina de la Sinaia. Am zburat cu avionul la Tel Aviv, la Bruxelles, la Paris, la Praga, la Varșovia, la Amsterdam, la Ottawa, la Londra. Nicăieri și niciodată nu mi s-a pretins dovada că aș fi demnitar, și eu însumi, repet, habar n-aveam că sînt. Dar uite că alții o știau, iar dovada cea mai vie mi-au oferit-o, n-o să credeți, polițiștii.

Într-o seară, aflat la volanul bătrînei mele Skode, am ignorat din neatenție culoarea semaforului și am traversat pe roșu Strada Dem. I. Dobrescu, la confluența ei cu bulevardul. Fluierături din spate, doi oameni ai legii alergau după mine. Îmi scot căciula din cap, ca să fiu recunoscut mai lesne. „– A, dumneavoastră erați!", exclamă, zîmbind larg, unul dintre polițiști. Știa, vezi bine, că sînt demnitar.

Altădată, pe Strada Take Ionescu, deși nu făcusem nicio boroboață, mă oprește un om în uniformă: „– Asta e mașina dumneavoastră? – Da!", recunosc eu spășit. „– Și nu vă luați alta?" (Subtext: halal demnitar, cu o Skodă din 1977!)

Într-o dimineață, tot la volan, ies din Bulevardul Carol și intru pe Bălcescu. În dreptul Teatrului Național, sînt oprit de un polițist. Nu mă știam vinovat cu nimic. Omul însă mă recunoaște și transformă enigmatica mea contravenție într-un demers informativ: „– Să trăiți! E bună mașină Skoda? Că și eu vreau să-mi cumpăr una."

O singură dată, ca să spun adevărului pe nume, m-am folosit de calitatea mea absconsă. Pe înserate, mă întorceam cu Skoda de la Palatul Parlamentului. În Piața Constituției, filtru total. Cînd mi-a venit rîndul, în locul actelor cuvenite am prezentat legitimația de parlamentar, vrînd să verific astfel seriozitatea omului legii. Suspiciunea s-a confirmat : „demnitarul" beneficia de liberă trecere !

Cum se petrec lucrurile pe alte meleaguri? În Olanda, o doamnă ministru telefonează acasă că, peste jumătate de oră, va fi între ai săi și, în consecință, pot pune masa. A doua zi, acuzată că a folosit telefonul public în scopuri private, doamna e denunțată în presă și nevoită să-și dea demisia.

În Norvegia, altă femeie – ministru merge pe bicicletă la serviciu. Pe traseu, comite o abatere minoră și e amendată de un polițist. Doamna se scuză spunînd că se grăbea să ajungă la ministerul condus de ea. Polițistul îi ia banii, iar apoi raportează șefului său. Femeia își pierde slujba, întrucît n-avea dreptul, într-o împrejurare ca aceea, să-și decline calitatea oficială.

Cîte bordeie, atîtea obiceie ! Să nu uităm totuși un lucru: calitatea de demnitar e trecătoare, și multor foști demnitari, care în timpul mandatului au dat cinstea pe rușine, băgînd brațul prea adînc în borcanul cu miere, li s-a deschis cu fast poarta neagră a pușcăriei, unde o seamă se lăfăiesc astăzi, iar alții îi vor urma la timpul cuvenit. Un coleg hîtru a dedicat următorul catren celor care, din diverse motive au preferat să demisioneze:

„De ce din parlament au evadat
Nu bănuiește nimeni, fac prinsoare.
A fost momentul bine calculat,
Căci altfel ajungeau la închisoare". ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

pompiliu constantinescu

(17 mai 1901 - 9/10 mai 1946)

barometrul literar al interbelicului

„...abia strângerea sutelor de cronici în ediția de *Scrieri* (1967-1972) i-a redat lui Pompiliu Constantinescu statura cuvenită celui mai de seamă cronicar interbelic", scrie Nicolae Manolescu în capitolul pe care i-l consacră în *Istoria critică a literaturii române* (ediția a II-a, revăzută și revizuită). După care adaugă: „Un cronicar literar aproape exclusiv, cum a fost Pompiliu Constantinescu, nu se bucură însă niciodată în posteritate de prestigiul criticilor și istoricilor literari. Inevitabil caduce, prin oportunism și scurtime, cronicile sunt amintite mai târziu pentru interesul lor documentar, ca «jaloane» în receptare, mai degrabă citate decât citite."

Astfel formulată, condiția criticii lui Pompiliu Constantinescu ne apare ca fiind, desigur, ingrată, căci, cu o singură excepție – încercarea monografică *Tudor Arghezi*, din 1940 –, toate volumele sale antume, ca și o mare parte dintre postume, sunt culegeri de cronici, nici măcar superficial organizate într-o structură de tip panoramic. *Mișcarea literară* (1927), *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), dar și *Eseuri critice* (apărută în 1947, la un an de la prematura trecere a criticului la cele eterne) adună cronicile de întâmpinare publicate în reviste de toată mâna, ca „Miorița", „Ritmul vremii", „Mișcarea literară", „Viața literară", dar și la „Sburătorul" lui E. Lovinescu, iar mai târziu la „Vremea" și mai ales la „Revista Fundațiilor Regale".

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu privește oarecum pieziș această susținută activitate a celui care, în 1945, îi va apăra *Compendiul* cu observații extraordinare despre metoda istorică și despre personalitatea critică. Pe de-o parte, îi recunoaște rolul și importanța în epocă: „După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali, printre cari cei mai însemnați sunt, în ordinea de vârstă, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu." Pe de alta, fără a lua în calcul (cum face Nicolae Manolescu) condiția criticului de întâmpinare, Călinescu introduce în descrierea operei atâția bemoli, încât ajungi să te întrebi, vrând-nevrând, dacă judecata de valoare cu care începe capitolul nu este exagerată: „Ceea ce nu intră în vocația și de altfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu, este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenția intelectuală e mai redusă și spre deosebire de M. Ralea, criticul nu ține să descopere noi puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmărește farmecul abstract, nu sporește și nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru și e preocupat de problema valorii, pe care înțelege s-o stabilească repede pe baza unei analize pozitive." Abia către finalul capitolului, autorul *Istoriei...* îi recunoaște criticii lui Pompiliu Constantinescu un merit în claritatea recunoașterii valorilor, ce-i drept, prin formule de o inegalabilă savoare și plasticitate: „Când constați în critica de după război [*e vorba, firește, de Primul Război Mondial – n. m./ R. V.*], ce noroasă e percepția valorilor, cum se caută inima unei opere în pântece și intestinele în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă, nu se poate avea decât stimă pentru aceste lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mână fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generații de profesori fără preconcepte didactice, primitori în libertate ai formulelor celor mai înaintate de artă."

Ambele istorii au dreptate, iar *Istoria critică...* are chiar mai mult decât *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Căci Nicolae Manolescu – el însuși, nu doar critic și istoric literar, ci și cel mai important cronicar literar postbelic – își pune, pe lângă problema stabilirii locului lui Pompiliu Constantinescu în canonul istoric, și pe cea a rolului pe care îl (mai) are critica acestuia în receptarea literaturii române, azi. G. Călinescu, absorbit în fabulosul său demers de portretist (și convins, probabil, că „subiectul" său, un om încă tânăr în 1941, este departe de a-și fi dat întregul potențial), scapă din vedere posibilitatea ca opera cronicarului să supraviețuiască momentului, iar meritele sale să nu se rezume la siguranța mânuirii „cuțitului" judecății de valoare.

În fapt, personalitatea și opera lui Pompiliu Constantinescu sunt, în sine, o demonstrație pe viu a mecanismului de receptare a literaturii. Și, în subsidiar, un elogiu adus funcției de neînlocuit a criticii de întâmpinare: evident, al celei exercitate onest, cu talent, cu devotament pentru literatură, într-un spirit de liberală gratuitate care minimizează efectele nefaste ale pulsiunilor egoiste.

Călinescu are, în fond, dreptate – în felul său malițios și crud – atunci când pune accentul pe importanța pe care o are cronicarul cu gust sigur și fermitate în susținerea valorilor. Fără el, misiunea criticului și istoricului literar ar fi incomparabil mai dificilă. Nu vreau să spun, Doamne ferește!, că un E. Lovinescu nu ar fi putut scrie *Istoria literaturii române contemporane* dacă despre multe dintre operele cuprinse în ea nu s-ar fi pronunțat, adesea cel dintâi, Pompiliu Constantinescu. Însă, pe lângă rolul de *semădău* care face o primă informare și triere a valorilor curente, criticul de întâmpinare mai are unul: cel de coagulare și susținere a unui relief de valori în literatura contemporană. Fără de care actul de stabilire de valori, care este istoria literară (în special cea contemporană), nu ar avea suficientă credibilitate. Atunci când este exercitată așa cum a făcut-o Pompiliu Constantinescu, cronica literară este vectorul care inițiază coagularea opiniei critice și, admirând precizia barometrului său – care a greșit rareori –, nu putem să nu privim și invers raportul. Probabil că nici el nu a greșit în raport cu validarea pe care timpul (citește: E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu) a dat-o ierarhiei interbelice, nici cei care au călcat pe teritoriul „desțelenit" de Pompiliu Constantinescu nu au putut face abstracție de opinia critică pe care judecățile sale de valoare a configurat-o. Cu precizarea evidentă că aceste demersuri de interpretare și valutare critică nu evoluează, nici sincronic, nici diacronic, la modul autist, ci printr-o rețea de judecăți de valoare, poziții ideologice și analize interdependente.

Însă perspectivei călinesciene trebuie să i-o adăugăm pe cea sugerată de Nicolae Manolescu. Care nu numai că a corectat judecata predecesorului, recuperând (printr-o relectură atentă a cărților de cronici, antume și postume, deopotrivă) nenumărate analize literare în care Pompiliu Constantinescu nu este nici neglijent în expresie, nici neatent la profilul ideologic al operei. Interpretările la *Idei și forme istorice*, de Vasile Pârvan, la *Cuvinte potrivite*, de Tudor Arghezi, la George Bacovia, la Eugen Ionescu etc. sunt memorabile și restaurează, în mare măsură, statuia cronicarului de întâmpinare.

Însă relectura lui Nicolae Manolescu face mai mult decât să corecteze erorile maliției călinesciene (spunând, între altele, că Pompiliu Constantinescu „este, probabil, singurul care-și apreciază confrații, după Lovinescu însuși."). Ea pune problema actualității operei acestui cronicar impenitent. Care rezistă atât în sine – dovadă, exemplele din *Istoria critică...* –, cât mai ales ca model. În special astăzi, când, din motive prea numeroase pentru a le dezbate aici, suntem înconjurați de un imens haos axiologic și de o adevărată cacofonie de pseudo-judecăți de valoare. Care, dacă nu vor fi contrabalansate de un exercițiu critic de probitatea, talentul și devotamentul cu care Pompiliu Constantinescu a servit literatura română, vor crea mari probleme criticului și istoricului literar de mâine. Critica estetică a acestui component de frunte al echipei lovinesciene a contribuit substanțial la „limpezirea apelor" în epoca interbelică, oferindu-ne modelul unui spirit onest, plin de abnegație, cu gust sigur și judecăți care au știut să cumpănească între nevoia de originalitate și imperativul preciziei și clarității.

Altfel spus, cronicarul literar e, într-adevăr, o Cenușăreasă a literaturii. Care, dacă are – ca Pompiliu Constantinescu – măsura potrivită, poate încălța pantoful de aur al marii critici. Iar dacă nu... recitiți ce spune Călinescu despre mulți confrați ai celui pe care îl aniversăm aici. ●

poezie

• *emilian* **iachimovschi**

Rondel la solstițiul de vară

Eram albastrul tuareg
visând nisipul dumneaei
înconjurat de derbedei
și de frânghii ca să o leg
în gânduri și să o reneg
trecând prin munții Pirinei

Eram albastrul tuareg
visând nisipul dumneaei,
un nesfârșit pustiu întreg
în care te îneci și vrei
să te prefaci strateg
pe harta albă cu Femei.

Eram albastrul tuareg

Rondel în camera albă

Cu ochii-n tine mă înfig
și mă cobor pe dulci frânghii
iar dacă mi se face frig
mă-mbrac în șase simfonii
și nu pot nici măcar să strig
că rătăcesc prin colivii.

Cu ochii-n tine mă înfig
și mă cobor pe dulci frânghii
în fiordul muzicii lui Grieg
cântând din stridii aurii
tangouri ca să le oblig
să mi te-întorci, să mă învii.

Cu ochii-n tine mă înfig

Rondelul unui fel de moarte

Simțeam un abur spiritist
la pokerul din cazino,
îl așteptam pe Edgar Poe
și nu știam că iar sunt trist,
ca un boem avangardist
mahmur în largul kimono.

Simțeam un abur spiritist
la pokerul din cazino,
bătea chiar vântul terorist
în pas ravel de bolero,
asasinând un colorist
ce nu vedea decât maro.

Simțeam un abur spiritist

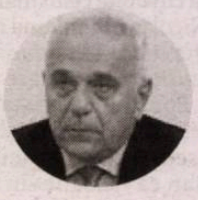
Rondelul trecerii

Sub pielea albului smochin
trec zilele întinerind,
clipă de clipă mă surprind
pe sub cearșaful damaschin,
având în cap un gând meschin
la care mă adăp cu jind.

Sub pielea albului smochin
trec zilele întinerind,
iubirea mea de caolin
așez pe chipul tău dormind,
într-un albastru de Berlin
și văd privirea ta murind.

Sub pielea albului smochin ●

• *cristian liviu* **burada**



Umbra în genunchi

Nu mai știam ce cale să apuc
Merinde-visuri n-aveam în desagă
Vreun cuib nu mai știam spre care să mă duc
Nici vreo iluzie să-mi cadă dragă

Chiar umbra-mi era parcă ținută sub obroc
Nu aveam cum să strig și nici la cine
Nu-mi mai puteam dori să am atât noroc
Ca alții să se-ndrepte către mine

Nu cuprindeam de unde până unde
Sunt eu cel eu ori altul la-ntâmplare
Când toate bolțile-mi păreau prea scunde
Puteam să fiu vremelnic în oricare

Priveam spre cer... spre stele vechi apuse
Dar umbra-mi în genunchi căzuse...

Alt alfabet

Ce lucru mecanic să mai facă și gândurile noastre ?
Care rotițe unse cu miruri foarte vechi ar mai putea rugini în ele ?

Nu mă mai tem de aproape nimic
De când m-am lăsat în voia unor semne demult implorate

Acum stau atent să simt cum schimbăm chipuri iluzorii
Și aștept să deprind prima literă dintr-un alt alfabet
Tăinuit între coloane de lumini reci
Nimic din aburii pământului nu se mai clintește…

Echere fosforescente
Compasul auriu dincolo de orice viciu
Și ochiul acela cât toate cerurile…

Arcușul de lumină

Cu ceva timp în urmă moartea fără s-o chem
M-a rugat să-i meșteresc un fel de poem
Mi-a mai spus că în schimb îmi va da poate o zi sau chiar o povață
Când în rece cumpănă-mi va fi cobiliţa rezemată de viaţă

Eu prea timid i-am răspuns că mai bine îi cânt ceva la vioară
Despre ce e înlăuntrul meu despre ce e în afară
Pentru că la poeme nu mă prea pricep
Aproape toate mi se termină acolo unde vreau să le-ncep

Și rămâne doar un abur – un clocot
Ce-mi ține secundele ferecate sub conturul aceluiași clopot
Dar nu doresc pentru mine vreo zi în plus nici măcar vreo povață
Dă-mi moarte ceva ce vioara-mi răsfață

Ceva ce cântarea-mi pentru tine o va face divină
Dă-mi moarte un arcuș de lumină...

Luna din vin

De ceva timp am considerat corect
Să împart cu Dumnezeu
Ce mi-a mai rămas
Îmi este mult mai bine acum…
În fiecare zi am din ce în ce mai puțin de împărțit
Peste câteva zile nu o să mai am nimic
Voi fi singur eu împărțitorul și deîmpărțitul
Singur eu care să mă împart cu Dumnezeu
Pentru mine n-am să mai opresc nimic…

N-ar trebui s-o spun dar
Luna brumată strălucește în paharul cu vin roșu ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

jurnalul unei actrițe

Maia Morgenstern, **Nu sunt eu**, Editura Litera, București, 2020, 192 pag. + fotografii

Una dintre particularitățile pieței de carte, în Occident, ca și la noi, constă în ceea ce a fost numit transfer al prestigiului simbolic: vedete din showbiz, actori, jurnaliști, staruri rock și, în general, oameni cu notorietate încep să scrie și să publice cărți (de obicei autobiografice) care generează vânzări mai mari decât cele ale scriitorilor „de meserie", aflați, aceștia din urmă, într-o nișă literară inevitabil mai îngustă. La un moment dat, începusem să număr exemplele notabile de pe piața românească (Mihaela Rădulescu, Tudor Chirilă, Andreea Esca, Mihai Bendeac, Marian Godină, Horațiu Mălăele), numai că un val de bloggeri, vloggeri, influenceri, youtuberi de ultimă generație, convertind direct numărul de vizualizări în profit, va ostoi în curând setea de notorietate a cititorului român, transformându-i pe cei din paranteză într-un fel de „clasici" ai literaturii de azi.

În această tendință poate fi inclusă și apariția unui volum precum *Nu sunt eu* de Maia Morgenstern, la care editura a exploatat la maximum celebritatea actriței, plasând pe coperta I o fotografie de la 18 ani, scoțând în relief numele autoarei și făcând să sclipească titlul ca în revistele glossy. Cartea are un „ambalaj" comercial bine făcut, dar acesta distonează cu conținutul ei, unul mai degrabă reflexiv și dubitativ. Chiar titlul dat cu sclipici pe copertă nu constituie o găselniță, ci o amintire traumatică din copilărie, așa cum sunt destule în cuprinsul cărții. În însemnarea din 8 februarie 2019 – fiindcă structura este a unui jurnal – Maia Morgenstern rememorează o scenă petrecută pe când avea opt ani și era în clasa a II-a. E vorba despre citirea catalogului cu care debuta orice lecție, și ea decurge, la ora de geografie, în felul următor: „– Morrrrgănștern! – Eu sunt! am răspuns automat. Îmi învățasem lecția. Desenasem și harta. Nu-mi era frică. Nu azi. Putea să mă asculte, să mă scoată la tablă chiar. Știam. – Morrrrgănștern??? Tu ești ovreică?... Profesoara a râs. Rânjetul, cu toți dinții aceia gălbejiți, mă speria! Ba nu! Mă fascina! Nu puteam să-mi iau ochii de la dinții aceia falși, mânjiți cu ruj. – Ești ovreică, Morrrrgănștern?? – Eu? Nu, nu sunt eu! am răspuns fără să înțeleg prea bine ce. – Nu? Nu ești ovreică? Atunci poate ești jidancă... Nu știam ce să răspund. Nu cunoșteam cuvântul. Tăceam. – Morrrrgănștern?! Morrrrgănștern?! – Nu! Nu sunt eu! am răspuns înspăimântată. Nu sunt eu! – Ce nu ești tu? Nu ești Morgenstern? Acum râdea toată clasa." (pp. 120-121). Acest „nu sunt eu" cu care fetița înspăimântată încerca să se apere va fi convertit, după ani întregi de experiențe, într-o formulă identitar-incluzivă ce explică o bună parte din paginile cărții: *eu nu sunt numai eu*. Multe însemnări se referă în mod direct la dramele și tragediile generațiilor anterioare, a părinților și a bunicilor, cu vieți distruse de Holocaust și traume de nevindecat, așa cum sunt cele ale tatălui, Dusea, personaj memorabil. Altele reproiectează, prin ochii părinților, viața lor în comunism. Întrucât amintirile Maiei Morgenstern, din copilăria ei, sunt mai frumoase, părinții protejându-și pe cât posibil fata, ferind-o de noxele epocii, abia mai târziu, când ea însăși devine „om mare", fosta elevă înțelege sacrificiile făcute de mama și tatăl ei. Este un fenomen psiho-moral des întâlnit: copilăria poate fi trăită plenar, pentru ca la maturitate să fie înțeleasă pe deplin, în contextul ei istoric și sub acea cupolă protectoare a unei familii. Abia mai târziu înțelegem ce au făcut părinții pentru noi. De aceea, în cartea Maiei Morgenstern, părinții fizic dispăruți sunt atât de prezenți, orice prilej fiind bun pentru a-i evoca și portretiza. Autoarea de jurnal trăiește într-un fel de prezent afectiv din care figurile dragi nu pot lipsi în nicio împrejurare. Însemnările despre cei trei copii sunt întrețesute cu cele despre părinți și bunici, planurile temporale distincte interferând prin paralele și *flashback*-uri. Dincolo de aceste amintiri prețioase, care o fac să lăcrimeze, acum, pe fosta fetiță alintată și adolescentă rebelă, din paginile dedicate tatălui se vede și în ce consta pedagogia lui: să-și lase fata să-l contrazică oricând, să dezbată cu ea diferitele probleme (iar la vârsta copilăriei problemele sunt atât de importante!...), să o oblige astfel să argumenteze. Autoritatea paternă și maternă se dispensează de propriul însemn pentru a face din copilă un viitor om întreg. Fetița „miorlăită" va fi o mamă căreia i s-a predat lecția autonomizării, și care la rândul ei vede într-un mod similar complicatele relații mamă-copil.

O prezență explicabilă în paginile jurnalului este aceea a Teatrului, cu o majusculă justificată prin religiozitatea, aproape, cu care actrița își vede propria profesiune. Fie că se referă la un spectacol tocmai jucat, la o repetiție, la un coleg sau o colegă de breaslă, Maia Morgenstern scrie cu pasiune neascunsă, în propoziții scurte și exclamative, fără preocupare pentru stil și compoziție textuală. Ea parcă pune în practică sfaturile date de Autor doamnei T. în *Patul lui Procust*: să nu se preocupe de gramatică, aceasta fiind pâinea profesorilor de limba română, și să exprime cu autenticitate adevărul ei interior. Deși nu ei i s-au dat aceste sugestii, actrița noastră le aplică și scrie un astfel de jurnal compus din însemnări de mică întindere și intensitate mare. Iată un fragment dintr-o pagină frumoasă, dedicată sufleorilor, pornind de la vestea că la Brăila, la Teatrul „Maria Filotti", s-a stins din viață unul dintre ei. În cele ce urmează vedem o veritabilă declarație de dragoste, pe cât de patetică, pe atât de autentică, a actriței pentru sufleor: „Știi momentul acela de dinaintea aplauzelor, când spectacolul s-a cam terminat... da' nu de tot? Tu stingi lămpița ta de veghe, închizi textul și dispari. Figura ta luminoasă, de care depinde spectacolul, dispare. Se întunecă. Tu nu apari la aplauze. Dar ești acolo, tot timpul ești acolo. Am nevoie de tine. Te simt aproape. Nădejdea mea." (p. 92).

Familia, Teatrul... O a treia „armătură" pentru sensibilitatea și eul vulnerabil al autoarei-personaj o constituie chiar identitatea evreiască asumată tot mai mult în anii ceaușismului naționalist. Însemnările de jurnal se referă în mod frecvent la sărbători și comemorări evreiești, la ritualuri și cutume, legi scrise și nescrise, obiceiuri a căror păstrare nu este în cazul Maiei Morgenstern inerțială și mecanică, ci încărcată de un sens colectiv și vechi ce îmbogățește persoana individuală. O bătrână și solidă înțelepciune, condensată în exemple și parabole rabinice, e consultată adesea, uneori pentru a răspunde dilemelor din prezent, alteori pentru propria ei frumusețe morală. Însemnarea din 11 iunie 2018 redă „un banc" sau „o glumă" sau „o parabolă", nu se știe exact ce, dar bancul și gluma și parabola sunt perfecte pentru a oferi fiecăruia o lecție de conduită și o perspectivă moral-existențială. Maia Morgenstern nu mai comentează aici, fiindcă orice comentariu ar fi redundant: „Soția unui rabin foarte învățat și înțelept, la rândul ei o femeie cultă și deșteaptă, ordonată, dar severă, își certa slujnica: – S-a spart vaza de cristal! E din vina ta. Un lucru atât de prețios! Ești neglijentă! Și neatentă! Și leneșă! – Nu! Nu! se apăra slujnica, abia șoptit (parcă o revedem pe fata din clasa a doua răspunzând la ora de geografie: «nu sunt eu!») – Ba ești! Delăsătoare și nepăsătoare! Nepricepută și zăpăcită. Ai să-mi plătești paguba! – Nu! Nu! În cele din urmă, s-a ajuns la proces. În ziua judecății, rabinul pornește spre tribunal. – Îți mulțumesc frumos, spune soția, dar eu pot să mă apăr și singură. Și încă foarte bine! Iar rabinul răspunde: – Tu, da! Dar slujnica, săraca, nu poate. Sau nu știe. Cineva trebuie s-o apere și pe ea." (p. 67).

Jurnalul actriței, deși cam subțire tipografic, este o surpriză plăcută și o dovadă că autoarea ar trebui să persevereze în a scrie. ●

fototeca
României literare

Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Radu F. Alexandru (2009). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

cupa de șampanie

Vasile Spiridon, **Hexagonale,** pre-cuvântare de Constantin Dram, postfață de Adrian G. Romila, Editura Eikon, București, 2020, 224 pag.

Dincolo de funcționalitatea sa evidentă, de compoziția și expresivitatea neobișnuite, un gargui fascinează mai cu seamă prin neconcordanța frapantă dintre ansamblul arhitectural (catedrală, castel, edificii guvernate de legi sacre, doctrinare, care ordonează sfera existenței umane) și creatura semiantropomorfă, înaripată, situată între lumi, a cărei prezență nu destabilizează, ci, dimpotrivă, contribuie la existența *cumsecade* a edificiului și a simbolurilor ce îl încarcă. Un gargui veghează și coperta recentului volum semnat de Vasile Spiridon *Hexagonale*.

Venit *din afară*, dintr-o margine, cu aripi (culturale) care i-au permis accesul la o lume veche, bine așezată, a cărei strălucire s-a continuat până în prezent, Vasile Spiridon oglindește în acest volum *Franța sa*. Lectura atentă a cărții ne lasă cu sentimentul că FRANȚA, patria luminilor, a culturii, a eleganței, a civilității, a rafinamentului, a marii istorii, cea spre care s-au îndreptat de sute de ani aspirațiile, idealurile românilor, cea în care s-au format intelectualii noștri, cea în care au căutat adăpost mințile noastre luminate în vremuri de cumpănă, cea după care ne-am botezat cu afecțiune capitala (Micul Paris), această a doua patrie a noastră, a devenit un concept desuet, chiar incomod pentru cetățenii săi, ea trăind acum, nu idealizată, dar iubită și mai bine înțeleasă, prin francofonii fideli, tot mai puțini, și, încă printr-un număr, mic și acesta, de intelectuali români. Vasile Spiridon este un astfel de intelectual, iar lectura cărții sale o delectare amintind de o cupă de șampanie.

Francezi din Hexagon, Francezi față în față cu Hexagonul, Spații expoziționale hexagonale, Români în Hexagon sunt capitolele în care Vasile Spiridon analizează o paletă largă de teme, unele pornind chiar din Evul Mediu, dar toate având, datorită manierei de investigare, o contragreutate în contemporaneitate. Omul medieval și omul recent nu sunt atât de străini unul de altul, ne demonstrează, printr-o fină pedagogie, Vasile Spiridon, iar istoria, dacă nu este cunoscută, se repetă, pe o altă spirală.

Vasile Spiridon este un spirit ludic, *hâtru*. O caracteristică a marilor comici, fie ei din domeniul, mai popular, al cinematografiei ori din cel al literaturii. Dincolo de această mască, dacă vreți, de cele mai multe ori se ascunde un spirit pătrunzător, a cărui luciditate atinge cu ușurință punctele nevralgice ale existenței. În *Hexagonale*, spiritul ludic ajută autorul să gliseze cu entuziasm de la un subiect, fabulos prin promisiunile unor bucurii intelectuale, spre altul. Sobrietatea însă permite sondarea unor teme grave, depășind stratul epidermic al corectitudinii politice, al modelor și modelelor intelectuale contemporane, al presiunii sociale de o natură mai acută în Vest. Contextualizând, coborând pe firul istoriei, trecând totul prin lumina culturii, Vasile Spiridon *traduce* pentru cititorul interesat realități imediate. Frumusețea acestui demers constă în discursul echilibrat. Autorul reușește ca, trecând totul și prin sensibilitatea personală și prin simțul estetic bine educat, să aducă mesajul nealterat de propriile prejudecăți (nu știm dacă le are sau nu, dar știm că acestea nu contaminează discursul). Astfel, problema spiritualității, implicațiile trecutului colonial, realitățile culturale din Franța zilelor noastre sunt redate exemplar. Un singur exemplu, expoziția *Le modèle noir de Géricault à Matisse* (2019, *Orsay*) și schimbarea vechilor titluri ale unor tablouri. Astfel, *Portrait d'une négresse*, al pictoriței Marie-Guillemine Benoist e redenumit, la Luvru, *Portrait d'une femme noire* , pentru ca, la Orsay, să primească drept titlu *Portrait de Madeleine*. Deși considerate de către presa nord-americană și franceză drept fapte istorice, concluzia îi aparține autorului: *Însă cred că de la Muzeul Orsay au ieșit tot atâția vizitatori cu vederi rasiste câți au și intrat.*

Din fericire, nu la fel se va întâmpla cu cititorii acestei cărți, care se vor (re)îndrăgosti de ceea ce înseamnă adevăr, frumusețe, cultură înaltă, mărturisind încă o dată afinitățile elective ce leagă cele două spații surori.

●● **Andrea H. Hedeș**

vidul dintre **pîlnie** și **stamate**

Nichita Danilov, **De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă,** Editura Tracus Arte, București, 2021, 574 pag.

Nichita Danilov este în primul rînd poet, abia apoi romancier și eseist. Face parte, convențional – prin vîrstă și prin unele trăsături ale operei sale – din generația 80, dar este sigur că originalitatea sa transcende încadrările. În „întunecatul deceniu nouă" al secolului trecut, Nichita Danilov a publicat doar poezie, cu mare succes. Primul roman a apărut în 2004, eseurile s-au adunat și ele în ultima vreme. În toate textele lui, Nichita Danilov se arată insolit, uluitor, imprevizibil, dar și întortocheat ca un labirint, complicat ca o șaradă.

Actualul volum (*De la Caragiale la Urmuz sau realitatea în formă de conservă*, Editura Tracus Arte, 2021) cuprinde texte eseistice, fragmente de critică, pamflete, reflecții socio-politice publicate anterior. Ele stau alături ca umbrela și mașina de cusut pe masa de operație a lui Lautréamont. Nicio notă nu lămurește modul de alcătuire, nici nu dezvăluie intențiile autorului dincolo de textele propriu-zise, grupate misterios în patru „părți". Chiar prima parte, eseuri despre literatura română „dintre" I.L. Caragiale și Urmuz, se referă la personalități precum Mateiu I. Caragiale, care i-a supraviețuit lui Urmuz, sau arheologul Nicolae Pușcașu, născut la zece ani după moartea lui Urmuz și trăind pînă în 2002.

Fiecare text demonstrează caracterul aparte al gîndirii și scriiturii lui Danilov. Ele uimesc, contrariază, perplexează, încîntă în doze variate. Spațiul nu permite citate extinse ce s-ar cuveni puse în fața cititorului. Fraza lui Urmuz ar forma „bucle ca banda lui Moebius" cu propoziții „decupate din cuburi, paralelipipede, elipse și formule prelinse în abis". De la forme spațiale ajungem la forme plane (elipse) și abstracte. Cum arată o formulă cînd se prelinge în abis? Imaginația pauperă a cititorului e pusă la încercare. Unele sintagme, dar și unele idei, au gust catifelat, altele zgîrie cerul gurii: „în cercurile literare bucureștene – cîte o (sic!) mai fi rămas – opera lui Caragiale e privită ca un fel de biblie (sic!) a poporului român". Doar în cercurile literare și doar bucureștene? N-o fi așa la Ploiești și Mizil? Se afirmă însă că din Biblia aceasta, „ca dintr-o cutie a Pandorei", se revarsă „zi și noapte tot răul societății românești". Comparațiile Sfintei Scripturi, chiar cu minusculă, cu o cutie a Pandorei și a operei lui Caragiale cu un izvor al răului sînt terifiante.

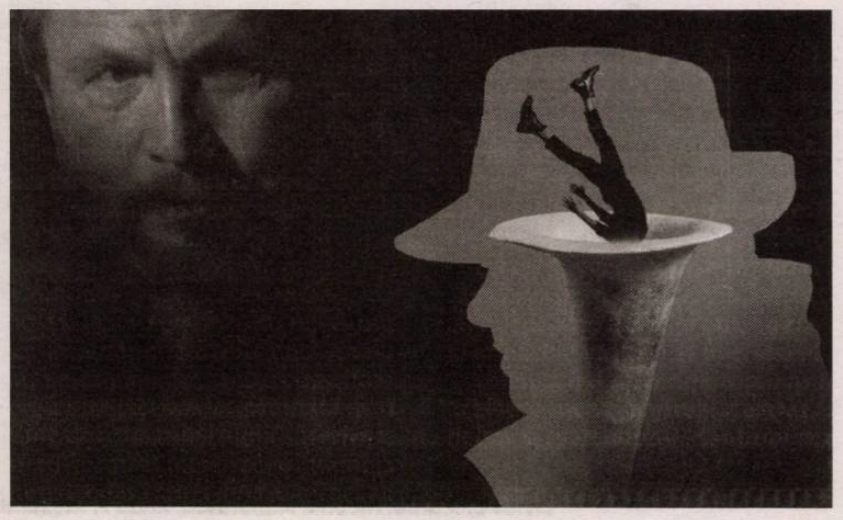
Unele afirmații cer reflecție serioasă înainte de acceptare sau refuz total: „răul izvorît din opera sa (a lui I. L. C.) a devenit nociv". Un rău benefic ar fi mai greu de închipuit, dar gîndul că forța lui e „propulsată de un vid interior" ne zdruncină bietele cunoștințe de fizică. Nichita Danilov e dificil de urmat pe calea arborescentelor lui metafore. El e un gînditor ce se dezvăluie cu greu, urmîndu-și ideea fără cruțare, indiferent de contrarietățile pe care le seamănă în calea cititorului.

Poetul-eseist transferă modul său faustic de a simți asupra unui subiect pe care îl copleșește. Imaginația autorului îl concasează precum ciocanul lui Thor sau îl transformă în cui, precum ciocanul lui Maslow.

Nu știm dacă Danilov este ironic premeditat ori emană deriziunea spontan. Exemplu: „față de Marx, Lenin e anost". Din complet altă zonă, graficienii postmoderni „consideră universul o linie (sic!) în spirală"! Poetul ar putea scrie, pe „linia" tizului său Stănescu, o „certare a lui Euclid!". Incerta ironie țîșnește liber. Un confrate, E. Galaicu-Păun, „poate fi privit ca un Crist romantic". *Văleu!*, am exclama. Numai că E.G.-P. „s-ar răstigni doar pentru binele și gloria poeziei sale". Apoi: „Al. Cistelecan a dezvoltat un întreg cult pentru poezia lui Galaicu. Și viceversa". Nichita Danilov ne asigură că, în „casa sa", E.G.-P. oficiază un cult pentru criticul care-i apreciază „dialectica și freatica viziunii", pînă acolo încît „și papagalul său rostește, în momentele de cumpănă, [nu le putem bănui durata și intensitatea, n.m.] extrase din opera criticului. (...) Alte extrase lungi din opera sa critică sunt agățate în bolduri de draperii, perdele, pereți." Urmuz este cu noi și mai ales cu Nichita!

Nichita Danilov stă el însuși pe un scăunel între Caragiale și Urmuz: simte enorm și vede monstruos felul în care diferențele dintre pîlnie și Stamate dispar, supte de vid.

●● **Horia Gârbea**



autobiografiile literare **în comunism**

Oana Purice, **Jurnale şi memorii în România comunistă,** Asociaţia pentru Educaţie şi Dezvoltare Urbană, Bucureşti, 2020, 505 pag.

Apariţia manualului de istorie a României asumat de Mihail Roller *et comp.*, în toamna anului 1947, precum şi alte realităţi ce ţineau de reforma comunistă a educaţiei şi a cercetării au stimulat inclusiv preocupările oficiale pentru elaborarea (supravegheată de putere) a unor sinteze şi manuale de istoria literaturii române.

Autorii acestor lucrări puteau folosi memoriile, jurnalele şi autobiografiile literare, însă doar la modul „ştiinţific", nu ca în trecutul burghez. Chiar unul dintre rolurile preconizatului Institut de Istorie Literară ar fi fost să contribuie la realizarea unei astfel de sinteze în care sursele istorice să fie bine stăpânite, dincolo de orice subiectivitate „idealistă". Dificultăţile erau la fel de mari ca în cazul sintezei de istorie, poate chiar mai vizibile, şi aceasta din cauza unui complex de factori. Din punct de vedere ideologic, sinteza călinesciană – reluată în 1946 sub formă de compendiu – stânjenea vizibil, deoarece ea nu corespundea tiparelor marxist-leniniste şi îi includea în analiză şi pe „fugari legionari" precum Mircea Eliade. Discuţiile în jurul necesităţii unei istorii a literaturii au început chiar din 1947, iar unul dintre promotorii ideii şi „dezbaterii" a fost, alături de Nicolae Moraru – un ideolog apropiat de Leonte Răutu – chiar Mihail Roller, deja exersat în alcătuirea de sinteze şi manuale. La începutul lui februarie 1948, la o şedinţă, Moraru îşi informa colegii din Biroul *Agitprop* că există speranţa ca la toamnă să fie în măsură a prezenta o modestă istorie a literaturii române care să se poată introduce în „liceele progresiste". Erau în lucru şi două antologii, una pentru poezie, alta pentru proză, cu scurte biografii, precum şi lucrări despre Titu Maiorescu, Junimea, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Eminescu. „Aceste lucrări vor arăta în ce măsură putem şi vom putea aplica metoda ştiinţifică în *Istoria literaturii*" – conchidea Moraru în „raportul asupra activităţii din ultimele două luni a Comitetului pentru Artă" al *Agitprop* (vezi Arhivele Naţionale, fond CC al PCR – Secţia Propagandă şi Agitaţie, dosar nr. 6/1948, ff. 1-2; şedinţa Biroului din 4-5 februarie 1948).

La şedinţă au participat: Iosif Chişinevschi, L. Răutu, N. Moraru, Zaharia Stancu, Ladislau Vass, Sorin Toma. Cu toţii au fost de acord cu metoda „ştiinţifică" a realismului socialist – afirmată din ce în ce mai apăsat din toamna lui 1947 – pusă în serviciul materialismului dialectic şi istoric şi menită să domesticească subiectivitatea, idealismul şi autobiograficul care contrazicea ideologicul. Cadrul instituţional de elaborare avea să fie mai clar începând din iunie 1948, odată cu crearea noii Academii (a RPR), instituţie care urma să patroneze şi un Institut de Istorie Literară (aprobat în octombrie 1948). Acesta este contextul în care, în presa culturală (mai ales „Contemporanul"), au apărut anchete pe teme literare. De fapt, aici începe şi cartea Oanei Purice, care pomeneşte de campania sus-amintitei reviste, lansată în numărul din 30 aprilie 1948, de colectare a „fişelor autobiografice pentru o istorie ştiinţifică a literaturii române" (p. 16). Scriitorii consacraţi erau chemaţi să umple această nouă rubrică memorialistică (în cadru marxist-leninist) tocmai pentru a contribui la o „reconsiderare, într-un spirit ştiinţific, a istoriei noastre literare" (p. 17). Pentru relatările autobiografice li se solicita o anumită disciplină şi respectarea unui punctaj. Au participat la anchetă, între alţii, Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Eusebiu Camilar, dar mai ales Zaharia Stancu, care era cel mai iniţiat în tainele rescrierii istoriei literare, ca participant la şedinţele partinice deja amintite.

Pe parcursul cărţii – care iese în evidenţă prin consistenta dimensiune teoretică şi printr-o serioasă discuţie terminologică – autoarea se ocupă de formele pe care le-a luat genul autobiografic literar, de condiţiile în care a fost creat, publicat şi receptat şi de ecourile pe care textele autobiografice le pot transmite cititorului de astăzi. Oana Purice a urmărit discursul autobiografic în principal în texte semnate de Mihai Novicov, Eugen Barbu, Maria Banuş, Zaharia Stancu, Radu Cosaşu, Ion Ianoşi, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Petre Stoica, Eugen Simion, Adrian Marino, Mircea Zaciu, dar a încercat să surprindă şi evoluţiile genului autobiografic în fostele ţări comuniste ale Europei Centrale şi de Est (pp. 429-466).

Concluzia sa este că genul autobiografic nu a fost eradicat, ci doar stânjenit şi aceasta mai degrabă în anii 1950. Din contra, dacă privim întreaga perioadă comunistă, vom constata că autobiografiile literare au proliferat; este adevărat că – sub impact politic – au căpătat „noi configurări şi direcţii de iradiere".

●● Cristian Vasile

poemele beznei

Dan Stanca, **Pahartrup,** Cuvânt însoţitor de Ioan Holban, Iaşi, Editura Junimea, 2020, 110 pag.

Cu totul surprinzător, dacă nu de-a dreptul suspect, este ca un prozator să treacă la poezie, nu invers. Şi asta se întâmplă când aproape nu rămâne un poet care, discret ori la vedere, să nu slujească ceva ce aduce cu proza. Zeului celebrităţii nu-i rezistă decât poeţii adevăraţi? Cred că astăzi ar trebui să fim cu mare băgare de seamă când punem eticheta de poet: exagerând, cred că, pe unii, poezia îi ţine în viaţă, pe alţii, în viaţa ca moarte. Dacă ar fi după mine, aş miza pe cei din urmă. Ei ar trebui să fie numiţi Poeţi; ceilalţi, doar poeţi. Tocmai de aceea, apariţia lui Dan Stanca printre ei nu putea trece nesemnalată. Deşi asta s-a întâmplat. Probabil că cititorii n-au reacţionat pe măsură. Asigurate de nişte scripeţi fragili, frazele din romanele lui trădau poetul, deopotrivă prin limbajul contorsionat şi sadismul stilistic al iluziei că frumuseţea suferinţei e vindecătoare.

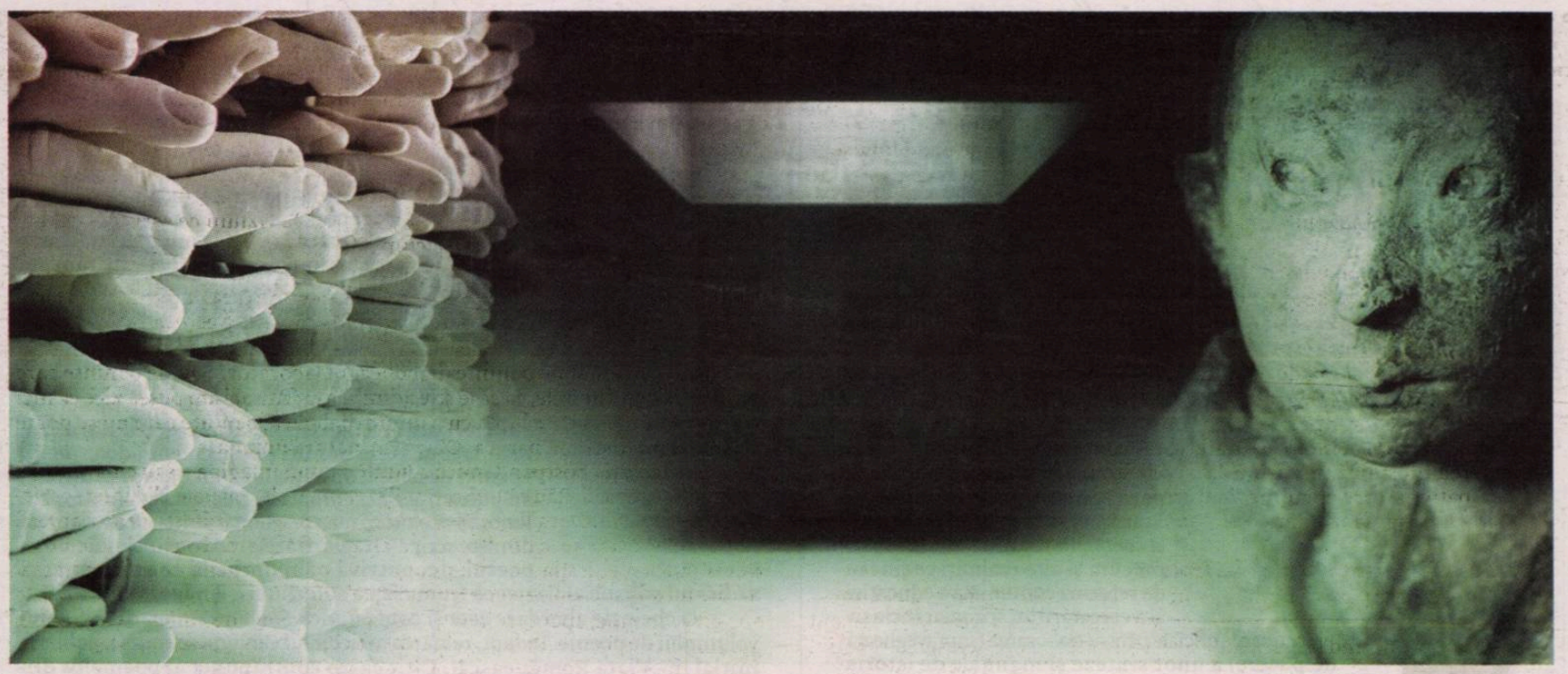
O cheie de abordare este şi confesiunea *Singurul cititor*, de la finalul volumului de poeme. În fapt, reluarea articolului *Cititorul de dincolo*, publicat iniţial în „Viaţa Românească". Citit ca un contrapunct al poemelor din *Pahartrup*, textul este mărturia celui ce priveşte boala ca o fotografie a adâncului dinăuntru, spovedania muribundului care scrie cu gândul la dincolo, suferind, paradoxal, că munca vieţii nu-i este apreciată. Dan Stanca se întreabă ce e rugăciunea pe lângă un mare poem, pentru că ambele au destine identice. Prin această suprapunere, accesăm şi grila ideală de lectură. În acelaşi timp, ca minciună frumoasă, nici poezia nu conţine adevărul. Aşa încât, aş spune că poezia este simetria ideii din proza lui Dan Stanca, anume că iadul lasă din vreme în vreme un spectru de lumină să batjocorească speranţa, după care se închide. Cu particula de lumină căzută în infernul vieţii, se alimentează nădejdea ei – care se deschide în ceea ce-o încarcerează. Tot acest sistem de rezistenţă portretizează un individ ce descoperă că mintea lucrează cu năravul ei, sufletul – cu altul, iar trupul virează în geografia proprie. Răspunderea de-a fi om, cum zice inspirat poetul-prozator, înseamnă evaluarea sistematică a fricii de moarte. Poemele din *Pahartrup* o asemenea radiografie elaborează. A descărnării metodice, descumpănitoare, scăldate în lumină, ca la Rilke.

Dan Stanca este un huligan al propriului suflet, care-şi sabotează orice ieşire la lumină. *Pahartrup* e poezia agoniei care nu are voce în proză. Studiată ca autopsie pe trup viu, poezia este ţipătul ce nu mai poate fi ascuns, nici în băutură, nici în balansul dintre imaginea mamei şi sanctuarul livrescului. Cu o „viaţă sfâşiată" (*Pajişte*), „gol şi mut/aşteptând lumina frigului" (*Toamnă*), „cu fiinţa scobită până la os/ şi osul scobit până la stele" (*Balansoar*), poetul se simte ca un Iov peste o rămăşiţă numită ţară (*Dezastru*), trăind ca într-o peşteră din Cappadocia în care nu locuiesc sfinţi, ci „scuipă leneşii acestui veac apos" (*Peşteră*). Prin urmare, nu se poate simţi decât ca „un picur din cartea de smoală" (*Picur*), întotdeauna captiv într-o stare limită (*Adio*), „mai mult mort decât viu" (*A doua zi*). Are dreptate Ioan Holban când îl alătură lui Daniel Turcea, cel care plonja din *Entropie* (1970) în *Epifanie* (1978), grăbindu-şi ieşirea din viaţă prin misticism. Asemenea, poezia lui Dan Stanca mărturiseşte – între Arghezi şi Rilke – viaţa ca descompunere fantomatică spre dincolo, cu coşmarescul vieţii pe urme, iubitor al nevăzătorilor ce cuprind toată lumina.

Poezie a plângerii şi rugăciunii din beznă, *Pahartrup* e agonia celui spânzurat de speranţa anemică, întărit de teribila dilemă a celui ce vrea să se lipsească de viaţă, dar nu se poate despărţi de scris. Desigur că procesiunea eului nu poate ignora expierea publică, nici autoflagelarea. Dar decorporalizarea moralizatoare nu-i ajută. De oriunde ar apuca poemele, Dan Stanca prelucrează fragmente de infern – domestic şi livresc –, chipurile degradate ale lumii şi stările expresioniste ce ard feţele cititorului – care nici nu simte candela celui mort înainte de moarte. Adeseori, versurile extind plastic tortura pe măsura credinţei, căci „uriaşul" Dumnezeu trebuie tradus în cuvinte ce-şi pierd înţelesul când acoperă rugăciunea. Ca sens atotcuprinzător, dizolvarea lentă, atomizată, a fiinţei caută mereu simetrii în melancolia livrescă şi automutilarea existenţială. Pentru că „iadul în care trăiesc este dovada/ existenţei lui Dumnezeu" (*Cred*).

Confesiune violentă a melancoliei de-a-fi-în-lume, *Pahartrup* nu strică rânduielile poeziei, nici nu rupe gura târgului. E mărturia crudă a înfrântului nebun după Hristos, îndrăgostit de extaticul vieţii. Un Marmeladov emancipat filosofând neantul şi prăbuşit în bezna lui.

●● Marius Miheţ



esseu

olimpiu nușfelean

lumea în **postpandemie**

Mi se pare că în prima parte a pandemiei eram mai filosofi, aveam mai multe necunoscute și o singură amenințarea, Covid-19. Pe urmă amenințările s-au multiplicat: modificarea tulpinilor virusului, crime sau sinucideri aproape gratuite, alegerea vaccinurilor (ca o altă, ascunsă, amenințare, cu efecte riscante și eficiențe variabile), blocaje în administrarea acestora, încîlcirea în tot felul de „tehnicisme" apărute parcă să ne salveze, dar dovedindu-se problematice. Unele situații devin paradoxale, cînd ar trebui să se dea de partea unui singur... adevăr. Paradoxurile problematice rămîn, iar ameliorarea lor trebuie făcută nu doar prin cercetare științifică, captivă a tot felul de aproximații, dar și prin meditație, căutare de argumente raționale, care nu pot fi formulate preponderent decît pe cale filosofică. Filosofia e chemată să-și dovedească (și ea) o anumită „utilitate". Categoriile ei trebuie puse mereu la lucru. Alături de imaginarul literar, care caută și el sensuri și indică deveniri.

Oximonorul care blochează

O aproximare foarte sugestivă a stării în care ne aflăm la ora actuală în raport cu pandemia este făcută de Ana Blandiana, în cartea *Soră lume*, cînd, spre finalul volumului, poeta spune: „Fraza care revine cel mai adesea în analizele de viitor ale medicilor și economiștilor este *Nimic nu va mai fi ca înainte*. Mai complexă decît ar părea, așa simplă cum e, semnifică dublu și contradictoriu. Ea spune cu egală neliniște că ne e teamă că totul se va schimba și că ne e teamă că ar putea să nu se schimbe nimic." E vorba de două afirmații contrarii, care totuși coexistă în mintea noastră. E un paradox pe care l-am putea numi oximoronic. Frumusețea retoricii nu exclude sau nu anulează durerea situației cu care trebuie să se confrunte mai întîi mintea noastră. Existența paradoxului, prins în oximoron ca într-un concept (operațional) blocat, trezește neliniște și menține teama. E o teamă care aproape că scapă cauzelor imediate, se instalează în ființă, configurată într-o existență absurdă. Absurdul, pe care ni l-a tot scos în față arta în modernitate, se instalează în viața noastră deplin. Cu ce contracarăm această (falsă) deplinătate? Camus ar putea să ne spună că o putem face prin „sinucidere filosofică", adică prin întoarcerea la divinitate, în cel mai bun caz. Și astfel ne apropiem de spusa lui André Malraux, potrivit căruia „Secolul 21 va fi religios sau nu va fi deloc." Cum să fie religios? ne-am fi putut întreba prin secolul 20. Mai ales cu atîtea realizări științifice și tehnice?... Și uite că... S-ar putea să nu... Și, oricum, el, secolul 21, ar putea să fie „altfel". Altfel, dar cum? Dumirirea în cele ale lumii ne poate fi adusă de filosofie, dar procesul cade și în seama scriitorilor, care pot avea o reacție mai... rapidă la cele ce se întîmplă cu ei, cu noi, cu singurătățile noastre.

Nu prea putem ști ce cărți va da această perioadă prin care trecem. Oricum, orice epocă are nesfîrșite puteri de inspirație. Va da însă, aproape sigur, multe jurnale. De creație sau de boală. De boală fizică, socială, de boală a percepției lumii... Meditații și păreri. Ale scriitorilor. În mersul lumii, părerile scriitorilor contează, fie că vor sau nu să recunoască asta oamenii politici, decidenții de tot felul și de toată starea. Fie că înșiși scriitorii nu cred cu tărie în ceea ce spun..., ei, cavaleri ai ambiguităților. Ai ambiguităților existenței.

Scenarii pandemice

Confruntați cu situațiile pandemice, scriitorii sau filosofii au (și ei) reacții diverse. Reacțiile exprimate în presa momentului sînt edificatoare. Istoricul Yuval Noah Harari (autorul lui *Sapiens*), rezumînd experiența unui an de Covid, contrar senzațiilor pesimiste, este de părere că omul s-a dovedit puternic în raport cu atotputernicia naturii, că știința nu lasă epidemiile să devină forțe incontrolabile ale naturii. Suferințele existente ar apărea ca urmare a deciziilor politice proaste. Cu ajutorul cercetării, liniile de contaminare au fost rupte, iar automatizarea și internetul, mai ales în țările dezvoltate, au redus disfuncțiile recluziunii la care ne-a obligat pandemia. Mașinile agricole, pe de altă parte, nu se tem de boli. Se poate ghici în asemenea constatări un proiect de viitor?

Pentru Mario Vargas Llosa, preocupat să denunțe tulburările lumii, pandemia fericește spiritele totalitare (v. și *L'Appel de la tribu*, Gallimard, 2020). În viziunea scriitorului, Covid-19 este o provocare la adresa democrației. Este frapant să constați, spune scriitorul peruvian, că umanitatea a comis o eroare crezînd că „civilizația și progresul reușiseră să domine natura", că spiritul sălbatic, tribal nu poate să revină oricînd, chiar îmbrăcat în hainele democrației, dar că deschiderea oferită de mondializare a fost un cîștig – blocat acum de pandemie –, că „globalizarea le permite țărilor să facă schimburi de informații și de material, și să colaboreze". În plan geopolitic, mondializarea a redus riscul apariției războaielor între marile puteri, dar pandemia a trezit unele atitudini de culoare naționalistă, pe care urgențele sanitare le țin oarecum totuși în frîu. Scenariul pandemic lasă loc unor intervenții politice în administrarea defectuoasă a industriei, în selectarea pentru producție sau pentru închidere a unor întreprinderi..., unele libertăți (fundamentale) fiind restricționate pe motivație sanitară, cu riscul de a nu mai fi ridicate de anumite regimuri politice nici după pandemie. Intervenționismul statului poate fi o armă cu două tăișuri. În fine, ne putem întreba: cum ne poate ajuta literatura să suportăm calvarul coronavirusului? „Fiind (literatura, n. n.) – în opinia scriitorului peruan – ceea ce este: o sursă inepuizabilă de idei, ficțiuni, creativitate. Ne trezește și ne amplifică dorințele pentru o lume mai bună. Prin lectură, individul își ascute mintea critică, se face mai greu de manipulat, mai suspicios în acest mediu de minciuni generalizate care este al nostru. El devine acel cetățean iluminat pe care democrația îl cere".

Michel Houellebecq este mai tranșant: „Am spus că toate aceste tendințe existau deja înainte de coronavirus; s-au manifestat doar cu noi dovezi. Nu ne vom trezi, după închidere, într-o lume nouă; va fi la fel, dar puțin mai rea." Epidemia este înfricoșătoare și plictisitoare deopotrivă, iar virusul este unul... fără calități. Statul în casă al scriitorului nu este o soluție, acesta nu se poate mulțumi cu limitele stricte ale confortului domestic, scriitorul „are nevoie să meargă", pentru cunoașterea oamenilor și pentru aerisirea minții.

Observînd situațiile dramatice din țări afectate puternic de virus, Jurgen Habermas („Le Monde", 2020) se întreabă cum ar putea un medic să compare „valoarea" unei vieți omenești cu a alteia și să se erijeze într-o instanță care să decidă dreptul la viață și la moarte. În plan filosofic, el este de părere că „În această criză, trebuie să acționăm prin conștientizarea explicită a necunoașterii noastre" (trad. liberă), fapt ce i-a atras o ironie din partea lui Jean-Pierre Le Goff („L'Express", 2021, v. și „La Société malade"), care acuză inflația de bavardaj din cadrul reflecției pe tema pandemiei, bavardaj dus pînă la elaborarea unor enunțuri greu de urmărit, ca și în cazul unui jurnalist, Nicolas Truong, („Le Monde", 2020), pentru care „Covid-19 a bulversat filosofia politică". Istoricul și sociologul francez filosofează sancționînd „mentalitatea noastră de adolescent rebel care nu încetează niciodată să denunțe o societate pe care o responsabilizează pentru toate bolile în timp ce se bucură de beneficiile

acesteia“. Nu crede în revitalizarea gîndirii în pandemie, mai ales cînd sîntem prinși într-o „logomahie managerială și contabilă incredibilă“, dar e nevoie de întoarcerea spre cercetarea sinelui, pentru realizarea unei „revoluții interioare“, știut fiind că e greu să rămîi, în această lume, „filosof, înțelept și virtuos“. Dificultățile prin care trece lumea de azi, prinsă de pandemie, dar nu neapărat, nu-s cauzate doar de condițiile economice și sociale, sau de neoliberalismul care ar submina totul, ci și de deteriorarea țesăturii educaționale, de eroziunile din creuzetul patriotic și istoric, „care ne definește ca popor și ca civilizație“.

Toate aceste comentarii – și multe altele –, aduse de presa momentului, sînt pline de controverse, de îndoieli. *Îndoiala* (literară, filosofică, artistică) chestionează realitatea și-i semnalează punctele slabe. Ca și, desigur, pe cele puternice. „Certitudinea este expresia unei gîndiri lenețe, în timp ce îndoiala, dimpotrivă, este o sursă de explorare, de lectură, călătorie, descoperire“, spune Boris Cyrulnik („Magazine littéraire“). Îndoiala – explicitată de filosofie „din cele mai vechi timpuri“ – irigă constant literatura!... Omul se luptă cu virusul, dar și cu un mental care îi afectează comportamentul ființial, trăirea. Dezbaterea filosofică se afirmă ca o contrapunere la logoreea din spațiul media, spațiu pe care chiar media îl creează sau susține la un moment dat, dar îl și „transfigurează“ într-o realitate și mai confuză.

Ne vom obișnui cu un „rău nou“?

Uneori ni se pare că rămînem prea resemnați în fața bolii. Dar cum să fim „mai activi“? Vaccinîndu-ne sau protestînd împotriva vaccinurilor? Ieșind în stradă sau urmărind la literă indicațiile oficialilor, care dezvoltă în spațiul public un discurs cacofonic, pe care rațiunile noastre nu-l mai pot urma, cu toată îngăduința? Cum să te schimbi cînd trebuie să te aperi de obiceiuri ale unor secole trecute (sec. XIV, să zicem), ce vin peste tine necenzurate de o gîndire critică? Intelectualii, chemați să gestioneze opinia publică, devin, în opinia lui Régis Debray, personaje caricaturale. Partea de reflecție din educație – curentul de adîncime, care nu poate fi văzut la o privire obișnuită – a cam fost eludată din educație, din preocupările școlii, reflecția a fost înlocuită cu o privire inginerească asupra formării, care are și ea rolul ei, dar nu poate suplini toate nevoile – existențiale ale – ființei. Persoanele în vîrstă, care de obicei asigurau o... marjă de înțelepciune în societate, au fost ferm „restricționate“ la... domiciliu. Întrebare retorică și glumeață: cum să-i spui unui filosof „bătrîn“ că gîndirea lui poate fi aruncată la tomberon, deoarece aparține altei lumi? Cărei lumi? Care concepte sînt mai slabe, cele „învechite“ sau cele produse de rațiuni noi, dar... suspecte? Și care „rațiuni“ au o mai puternică marcă a erorii? În cele din urmă, de care parte a problemelor ne situăm: vrem să învingem un rău definit aproximativ? Să păstrăm și re-evaluăm vechile valori? Să descoperim valori noi? Să ne complăcem în vechea stare de rău, pe care am trăit-o pînă la pandemie? Ne vom obișnui cu un „rău nou“? Întrebările sînt și rămîn... retorice.

Jean-Pierre Dupuy, într-un interviu recent (2021), observă comportamentul incredibil al virusului: „Acest virus este inteligent, a înțeles că, dacă și-ar ucide gazda, s-ar sinucide.“ Filosoful a făcut o observație pertinentă, și anume că virusul a înlocuit afectarea letală cu afectarea contagioasă, variantele sale, cu posibilități mari de înmulțire și diversificare, nu sunt mai letale, ci mai contagioase, „atacînd“ mai ușor grupurile/ adunările mari de oameni. În fața unei asemenea constatări, omenirea e prinsă (iarăși) într-o situație paradoxală: ca entitate planetară, nu este amenințată de extincție. Individul are însă, în particularitatea sa, de suferit: amenințări „punctuale“ (moartea sa sau a apropiaților), risc „atomizat“ de infectare, angoasă, frică devenită viscerală... Cum poate fi gestionată o asemenea situație?

Situațiile pandemice nu încetează să se exerseze în... „neobișnuințe“. Pandemia ne-a obligat să reducem poluarea prin reducerea consumului de combustibil fosil (folosit enorm în cucerirea mapamondului), a provocat activitatea de cercetare, a accelerat anumite tehnologii, care, altfel, aveau o evoluție mai... lentă, ne-a închis în casă pentru a reflecta mai bine la ființa și destinul nostru... Poate pregătește omenirea pentru confruntarea imunologică dintre civilizația terestră și civilizațiile extraterestre... Ș. a. A revitalizat noțiuni pe care mondializarea încerca să le uite, precum spiritul patriotic. Vaccinul Oxford/AstraZeneca a fost considerat „un succes formidabil pentru *știința britanică*“, de către prim-ministrul Boris Johnson, într-o conferință de presă, iar milioane de britanici și-au administrat acest vaccin, în ciuda controverselor medicale apărute și în spiritul unui patriotism socotit, în primă instanță, vaccinal. Dacă producerea vaccinurilor deschide o cale competițională pe care merg laboratoarele sau chiar unele „națiuni“, apar competiții cu iz național în achiziționarea de vaccinuri și realizarea cu prioritate a vaccinării. Țările sărace rămîn firesc la coada competitorilor. Atitudini de care, influențați de globalizare, încercam să ne ferim discret, ascunzîndu-le – unii – în adîncul sufletului, revin la suprafață în manifestări adesea aproape instinctuale.

Și: Răul ca garanție a continuității lumii!?

De fapt, în ce punct al evoluției situației pandemice ne aflăm? A trecut sau nu momentul de maximă afectare, exprimat de dinamica maladiei, dar și de puterea științei de a combate și ține sub control pandemia prin campaniile de vaccinare? E oare momentul să acordăm atenție conceptului de reziliență, prin care să recunoaștem și să evaluăm capacitatea de a reveni la normalitate după suferirea unui șoc emoțional, economic, cultural, social și chiar politic? Și care „normalitate“: cea reflectată în oglinda amintirii sau cea care ține de inserția în imediat? Cîtă importanță acordăm reflecției pe tema traumatismelor, care ar putea să influențeze decizii dintre cele mai importante? Există oare în alegerea vaccinurilor – realizate prin metoda ARN sau conform practicii clasice – o nedivulgată tendință de a alege între viziuni ce servesc o lume nouă, o altă lume, sau o lume așa cum a fost? Iată că *existăm mai mult prin întrebări*, în timp ce am vrea să trecem prin mlaștina vremii călcînd pe pietre neclintite, pe răspunsuri solide. Dacă virusul deține acea putere inepuizabilă de a se reinventa mereu, am putea conchide că natura este, ca oricînd, mai inventivă decît mintea omenească... E plauzibil. Dar dacă – oribil scenariu! – virusul e inventat de o minte diabolică, în laborator? Sau de o minte care nu-și cunoaște limitele, ca să le știe administra? Atunci am putea zice că nici măcar natura nu poate lupta cu o minte diabolică, o minte care nu se poate abține să nu distrugă natura. Chiar și... natura umană.

În evoluția postpandemică a lumii, putem imagina – sau chiar intui – mai multe scenarii. Rău este că rațiunile momentului nu pot valida (categoric) nici un scenariu. Dacă lumea nu se schimbă, se va manifesta prioritar răul sau binele? Dacă se schimbă, e aceeași poveste, va fi de rău sau de bine? Revenind la meditația Anei Blandiana, reținem concluzia unei fraze: „Felul în care întreaga omenire – împărțită în țarcuri separate, dar purtată pe valurile acelorași spaime, speranțe, iluzii, socoteli – așteaptă de luni de zile *mairăul*, apoi *celmairăul* pentru ca acesta să înceapă să scadă, să se diminueze și, în cele din urmă, să dispară, îmi aduce aminte de vocile nevrotice care în anii '80 își doreau să fie mai rău ca să se termine odată, uitînd că răul nu este finit“. Deci, de reținut: răul nu este finit. Iar, pe firul rațiunii, poeta conchide: dacă răul nu este finit, iar șirul „pericolelor și suferințelor“ continuă, înseamnă că „nu e sfîrșitul lumii“. Teribilă concluzie a relaționărilor: răul ca garanție a continuității lumii!? Revenim la enunțul lui Jean-Pierre Dupuy exprimat mai sus: virusul nu-i interesat să-și ucidă „gazda“, ci să o mențină în potențe menite să-l ducă mai departe. Pandemia ne oferă prilejul de a citi mai atent mersul lumii. Dar o facem? Fără alternative de lectură? Era nevoie de o pandemie ca să devenim mai înțelepți? Oare nu vedeam și înainte de pandemie, cu ochi de om simplu sau cu ochi de filosof, că răul ia tot mai mult lumea în stăpînire?

În lumea de zi

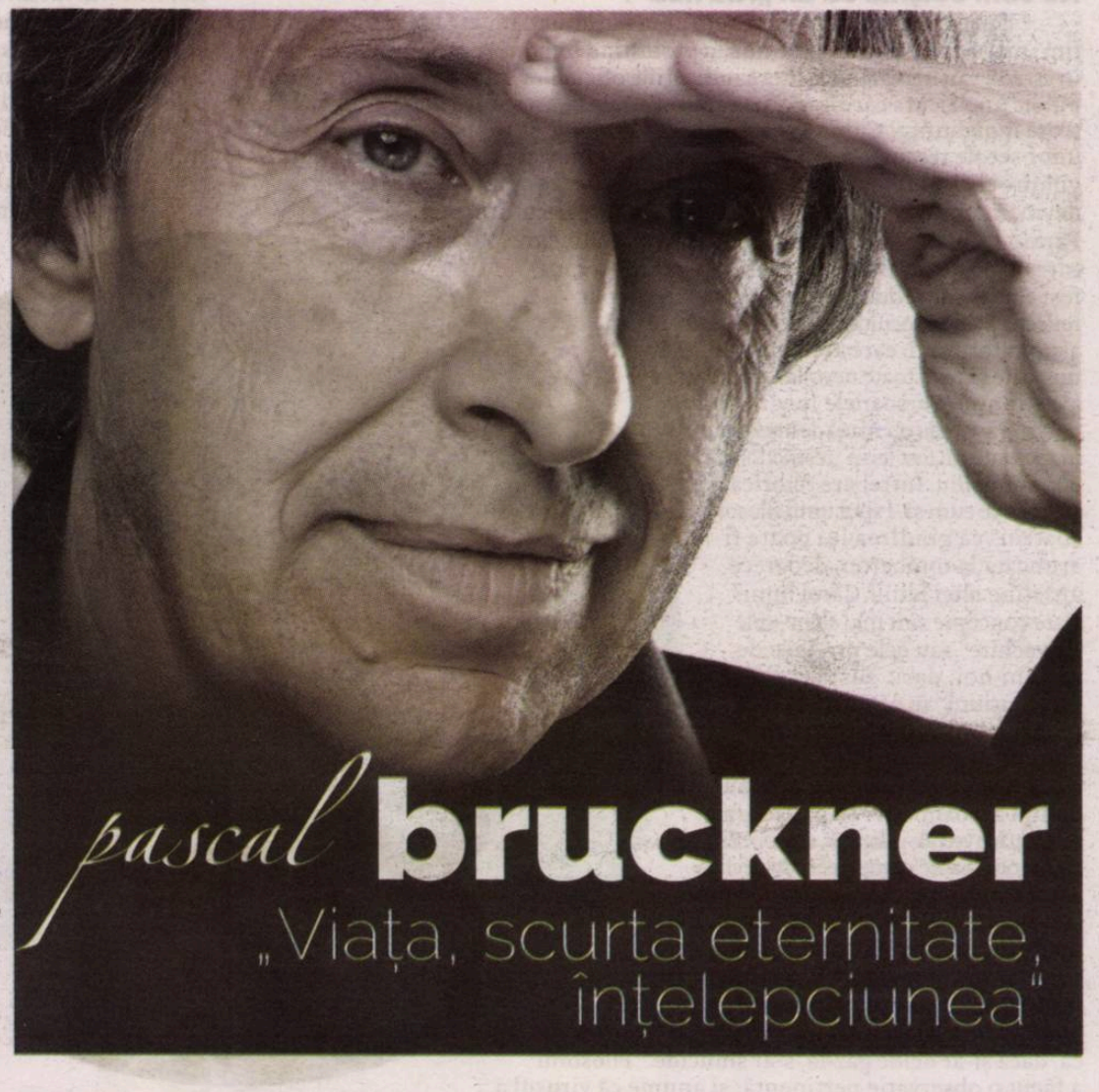
Ni s-a dat prilejul să medităm mai mult la condiția noastră. Am făcut-o? Am ieșit sau ieșim din această stare de meditație cu un comportament omenesc schimbat, înnoit? Cu un nou comportament politic sau social? Ne-am revizuit modul cum ne comportăm față de natură? Am renunțat să-i furăm (direct sau metaforic) naturii bogățiile, ca să le utilizăm în mod decent? Am limitat expansiunea spiritului nostru beligerant mutînd teatrul de război în spațiul cosmic? Întrebări de pus sînt multe. Privind cît de cît detașat lucrurile, ai impresia că lumea se întoarce la vechiul mod de a fi, dar nu prin valorificarea potențialelor pozitive, ci prin revenire la practici pe care militanții binelui și ai adevărului le incriminează mereu. Proliferarea corupției, de exemplu, e una între aceste practici manifestate pe terenuri de incidență pandemică, de unde comportamentul moral nu ar trebui alungat. Politicul se infiltrează și intervine prostește în fiecare domeniu de activitate, nu doar prin coordonare sau supraveghere etică și... politică, ci prin operațiuni directe și dezastruoase. Prostia ca atare, în ceea ce are ea mai odios, se lățește ca un virus în viața domestică a oamenilor. Documente false autorizează structuri care cancerizează societatea. Indivizi diverși nu-și cunosc – și ca atare nu-și respectă – locul în lume. Și, mai grav, nu respectă nici locul celorlalți. Un om care nu-și știe locul face din lume o... lume fără loc. Cum vine asta? Încercați să va faceți o idee. Un om care își știe locul nu trebuie să fie un om care stă cuminte la... locul lui. Depinde cine și cum îi gîndește locul. Aici e... problema. Din toate se clădește o lume fără respect, în tot ce o asemenea lume se manifestă. Fără respect înseamnă fără raportare la adevăr, la perceperea exactă a condiției umane. Aspectele manifestării răului lumii sînt mult mai multe și mai diverse, mai complicate. Da, răul e prolific și rezistent, dar nu poți asigura continuitatea lumii aliindu-te cu Satana. Asta în vreme ce ți se oferă o alternativă mult mai benefică.

Omenirea are o istorie relevantă în găsirea soluțiilor de supraviețuire. Dar pentru aceasta e nevoie de un spirit tare, nu de unul lăsat la latitudinea influențelor facile. Partea proastă este că ne mulțumim să-i dăm răului un chip confuz și adesea să găsim că este un mare triumf să ne oglindim în acest chip. „Doar așa e lumea.“ Realitatea depășește imaginarul sanogen cînd nu îi sînt bine stabilite reperele. Ce poate să caute moderația – o virtute cardinală pentru stoici – în comerțul cu vaccinuri, se poate întreba un magnat al industriei farmaceutice. Cum îți poți stăpîni gîndurile cînd panica te împiedică să gîndești, iar restricțiile fac foarte întortocheată cărarea spre sala de fitness? Ne întoarcem mereu în inima întrebărilor domestice, acolo unde viața prinde culoare... Numai că, de multe ori, întrebările rămân captive în discursuri filosofice sau opere de creație artistică pe care ne-am obișnuit să le ignorăm. ●

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

pascal bruckner

„Viața, scurta eternitate, înțelepciunea"



„O filosofie a longevității bazată nu pe resemnare, ci pe curaj. O reinventare spectaculoasă a modului nostru de viață"– aceasta este descrierea, în două fraze, a cărții (de eseuri) semnată de Pascal Bruckner despre „O scurtă eternitate. Filosofia longevității" (Editura Trei, pentru ediția în limba română). Pascal Bruckner ne-a făcut onoarea de a accepta un dialog exclusiv pentru* România literară *a cărui tematică să fie chiar din cartea menționată mai sus.

Cristian Pătrășconiu: Dacă genetica va ajunge la performanța extraordinară a nemuririi, care ar fi vârsta la care ar trebui săse oprească îmbătrînirea? 30-40-50 de ani?

Pascal Bruckner: Poate 40 de ani. Atunci încă mai păstrezi aparențele tinereții, dar, în același timp, ai și suficientă experiență. Probabil că, și pentru un bărbat, și pentru o femeie, aceea e o vârstă ideală, când lucrurile stau într-un echilibru splendid. Poate că viața nu ar trebui să se mai schimbe după aceea. Din păcate, acesta este numai un vis, o proiecție. Îmbătrânim cu fiecare minut care trece. Chiar dacă trăim foarte mult, corpul nostru se uzează, devine încetul cu încetul tot mai fragil, tot mai slăbit.

În alte cuvinte: există o vârstă optimă pentru a trăi veșnic?

Optimă? Nu știu...Depinde de fiecare. Dacă îți vei revizita viața – cu puterea minții, a amintirilor – vei vedea că preferi anumite decade altora. Când privești la întreg tabloul vieții tale, îți vei spune că ai prefera să fii așa cum erai cu 10 ani în urmă, 20 de ani în urmă. Și, dacă se poate, ai prefera să înghețiți timpul acolo. În același timp, să ai o expresie a feței neschimbată sau chiar a întregului trup ar fi, într-un fel, ceva monstruos. Ar fi ceva înspăimântător să rămâi la fel, indiferent câți ani ar trece. Din păcate, trebuie să ne împăcăm cu ceea ce suntem...

Vă place piesa celor de la Queen „Who wants to live forever"?

Da, da. Fiecare vrea să trăiască veșnic. Însă, așa cum a spus-o și Woody Allan, eternitatea este o experiență îndelungată a sfârșitului. Prin urmare, cred că e un vis contradictoriu, pentru că ne-am dori, poate, într-adevăr, să trăim veșnic, dar, în același timp, limitele noastre umane, atât de umane ne previn relativ repede cu privire la cât de naiv este să ne gândim viața așa; pare, așadar, o naivitate să ne imaginăm că am putea fi veșnici. O poziție paradoxală, așadar. În cartea mea (*O scurtă eternitate*, Editura Trei, pentru ediția în limba română – n.m., C.P.), am făcut apel la Odiseu-ul lui Homer. Ulise (Odiseu) ajunge la un moment dat pe o insulă și se îndrăgostește de o foarte frumoasă prințesă feniciană, Nausica, iar aceasta îl întreabă dacă nu vrea să rămână *pentru totdeauna* cu ea, el alege condiția de muritor, mortalitatea. Ulise spune: vreau să mă întorc la soția mea, vreau să mă întorc în Ithaca. Preferă, deci, viața unui muritor în locul unui destin de nemuritor. Cred că acesta este un răspuns extraordinar de înțelept. Dacă avem de ales să trăim veșnic, putem să simțim această binecuvântare ca pe un blestem. Ceea ce înseamnă că, probabil, scurtimea relativă a unei vieți de om este un dar mai prețios decât nemurirea.

Dacă oamenii ar deveni nemuritori, nu ar mai fi nevoie să procreeze. Ce ar deveni dragostea în acest caz?

Cu mai mult timp în urmă, în secolele 15-16, în Franța, speranța de viață era cu mult mai mică decât este ea acum; în jurul a 25 de ani. Atât pentru femei, cât și pentru bărbați. Femeile mureau de tinere mai des decât bărbații, mai ales când năștea. În centrul fiecărui sat era un cimitir, ceea ce înseamnă că moartea era în centrul vieții. Lucrurile s-au schimbat între timp.

Ceea ce înseamnă, *à propos* de iubire, de dragoste, că atunci când știi că trăiești 25 de ani sau poate chiar și mai puțin, este mult mai ușor să promiți fidelitate. Putem să întrebăm și din unghiul opus: ce va deveni dragostea dacă știm că vom trăi 100 de ani sau poate chiar 200 de ani? Va fi, să fim onești, mult mai dificil să iubim o singură persoană „pentru totdeauna". Va fi ceva de felul unei curse printre mai multe „povești de iubire"din viața noastră. Chiar și cuvântul „viață" va fi pus în criză. Pentru că nu vom avea *o viață*, ci o existență care tinde să meargă către o scurtă eternitate.

Lumea cu oameni care ar trăi etern ar fi o lume mai bună? Pentru că lupta pentru supraviețuire ar căpăta alte dimensiuni...

Nu, nu cred deloc așa ceva. Vedeți, în mitologia greacă, zeii și zeițele – nemuritori – se plictisesc îngrozitor împreună. Și atunci, trebuie să îi creeze pe oameni, trebuie să creeze niște ființe muritoare pentru a se distra. Ființe muritoare care să înșele, care să dezamăgească. Și această situație mitologică explică, sugestiv, de ce nemuritorii îi iubesc așa de mult pe muritori. Fiindcă e posibil ca nemurirea să fie un blestem, un blestem cu mult mai greu de îndurat decât fragilitatea și scurtimea vieții unui muritor de rând.

Ce este „teroarea îmbătrânirii"? Formula aceasta o folosiți și dumneavoastră...

Formula are un sens dublu. Este, mai întâi, un fapt – care se întâmplă oricărui om, pe măsură ce se apropie de moartea proprie. Un al doilea sens se referă la faptul că viața cuiva, că viața *ta* se diminuează; îți pierzi din acuitatea facultăților, îți pierzi din abilități, fața și corpul întreg ți se schimbă. Cred că principala *teroare* a oamenilor de astăzi nu este atât faptul că vor muri, că fiecare va muri, vom muri la un moment dat, ci aceea că vor deveni invalizi, neputincioși în viață fiind. Că își vor pierde mințile, că vor deveni senili, că vor deveni dependenți de alții. Teroarea îmbătrânirii ar fi, așadar, nu atât despre teroarea faptului de a muri, ca orice ființă muritoare, ci mai ales despre teroarea de a deveni invalid și neputincios.

Cine ne oferă mai multă speranță în legătură cu longevitatea, la limită în legătură cu eternitatea în ultimele decenii: știința sau religia?

Într-o măsură mult mai mare, cu siguranță că știința. Scopul principal al religiei este să te treacă prin moarte fără suferință. Aceasta este funcția primordială a oricărei religii, încă din cele mai vechi timpuri. Însă știința face lucruri concrete pentru a prelungi viața – de la cele mai simple vitamine până la cele mai complicate operații. Știința e capabilă să fixeze problemele și să le repare; nu toate problemele, desigur. Cam ca atunci când repari o mașină care se strică; îi schimbi uleiul, îi schimbi unele piese, îi schimbi carburatorul și îi prelungești viața. Știința ne dă acces la intervenții chirurgicale la inimă, la picioare, la mâini, la umeri, la genunchi. Și aceasta este de bine în legătură cu știința. Astăzi știința poate rezolva foarte rapid unele probleme, de genul unor simple amețeli, care, cu un secol în urmă, te duceau direct la cimitir. Pe de altă parte, nu cred că știința e suficientă; sigur că da, ea este indispensabilă, dar nu este suficientă. Este nevoie și de o schimbare de mentalitate, în legătură cu faptul de a îmbătrâni. Ei bine, probabil că aspectul cel mai important în legătură cu această schimbare de mentalitate implică faptul de a gândi că, odată ce ai făcut 50 de ani sau chiar 60 de ani, viața ta nu s-a terminat. Nu trebuie să gândești că majoritatea acțiunilor îți sunt interzise, că trebuie să te întorci acasă, să privești la tv, să îți mănânci supa și să aștepți să treacă încă o zi și încă o zi și să vină, poate, o alta. Cu o asemenea mentalitate, da, vei îmbătrâni mult mai repede.

Cum e mai onest să spunem: senior sau bătrân?

Pentru mine, ambele cuvinte sunt potrivite. „Senior"e un cuvânt care vine din latină, reintrodus, pe filieră anglo-saxonă, în limbajul uzual. Sigur, „senior"e mai nobil – în societate ai „juniori"și „seniori". Pe de altă parte, devii „senior" în Statele Unite relativ repede; chiar și la 45 de ani poți ajunge „senior", iar în sport, ajungi așa chiar și la 30 de ani. „Bătrân", pe de altă parte, e mai brutal, mai direct. Tinerii te văd ca pe un „bătrân" după ce ai trecut de 50 de ani.

Cum se poate face un elogiu al vârstei a treia? Dincolo de fantasme, de proiecții nerealiste, nerealizabile? Cum se poate profita de bătrânețe?

Părinții noștri, bunicii și străbunicii noștri mai ales respingeau îmbătrânirea pentru că o priveau ca pe o fatalitate. În sensul acesta: în fața ei, nu mai ai ce să faci, nu mai e nimic de făcut. Înaintezi în vârstă – și nu mai ai ce să faci. Însă, după al Doilea Război Mondial, s-a schimbat ceva în întreaga lume. Speranța de viață a crescut, în doar câteva decenii, cu 20-25 de ani ca urmare a revoluțiilor de întinerire din biologie, din științe. Prin urmare, putem să considerăm acum îmbătrânirea nu numai ca pe o povară, ca pe o fatalitate, dar și ca pe o șansă. Poate ultima șansă pe care o avem ca să ne schimbăm viața, ca să ne dezvoltăm capacitățile de a înțelege atâtea și atâtea domenii sau fie și numai de a învăța o nouă limbă. O nouă limbă, noi limbaje: matematică, fizică, să cântăm la pian. Vârsta aceasta, a treia să îi spunem, nu e ca o concluzie, nu e ca un final care cade necruțător, ci e poate ultima șansă; e *vara indiană* a vieții.

Să trăim ca și cum am fi nemuritori sau să trăim ca și cum fiecare zi ar fi ultima a vieții noastre?

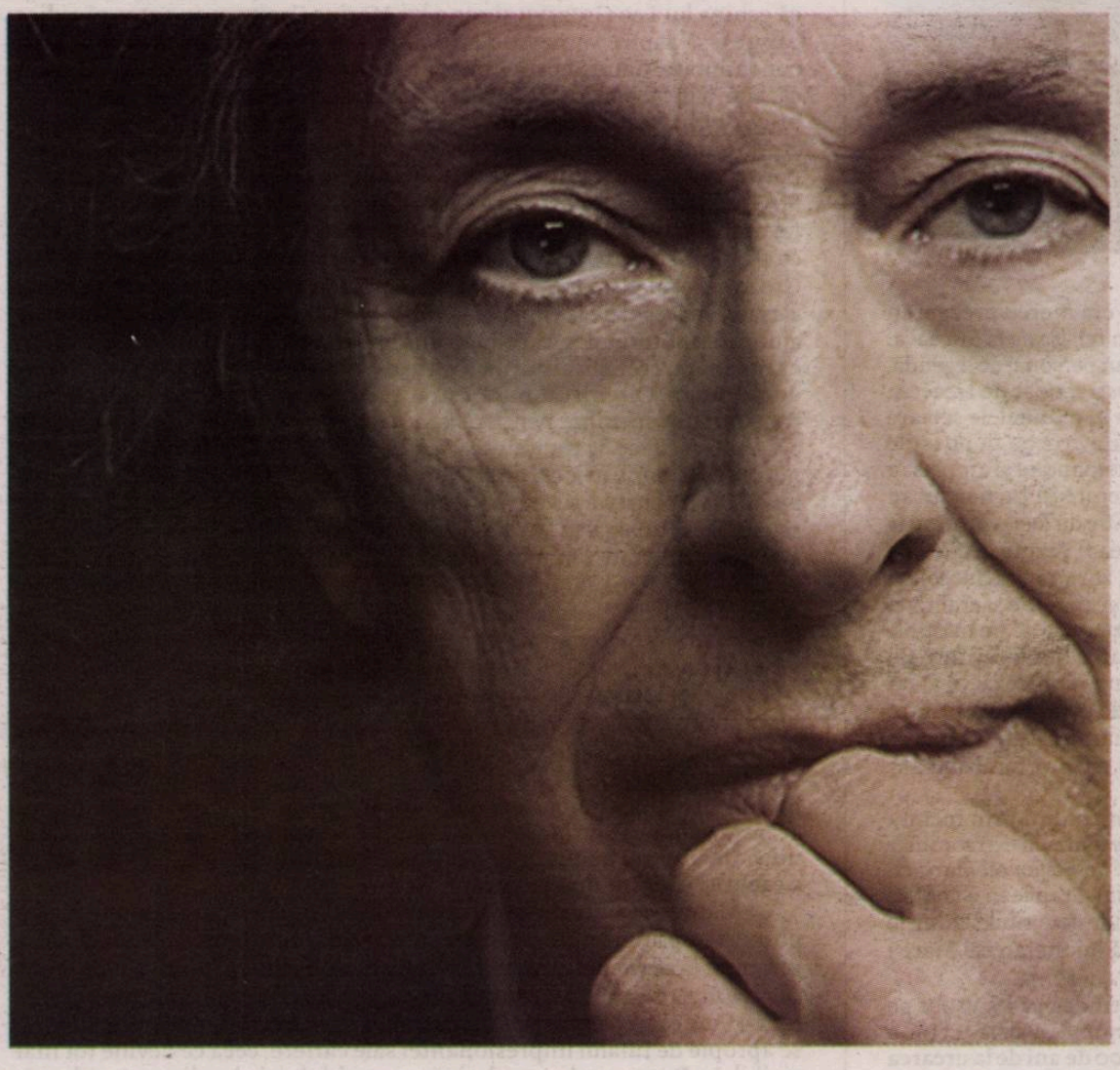
Prima opțiune vine de la Aristotel. El a fost cel care a spus că trebuie să trăim ca și cum am fi nemuritori. În viziunea lui, ceea ce e în mintea noastră e nemuritor; ceea ce e contemplația ideilor e sursa nemuririi noastre. Corpul nostru e sortit să dispară, dar mintea noastră e nemuritoare. A doua opțiune vine de la stoici.

Și dilema ne vine de la Nikos Kazantzakis, cred că e formulată și în *Zorba, Grecul*...

Exact. Stoicii ne spuneau că trebuie să trăim ca și cum azi ar fi ultima zi din viața noastră. Dacă e să glumim puțin, despre interviul pe care îl facem acum ar trebui să gândim că e ultimul pe care îl facem...

Dar nu va fi ultimul. Mai avem și altele de făcut...

Da, da. Această a doua opțiune e, firește, oarecum dramatică. Poate că vei încerca să faci foarte bine ceea ce faci în acest moment, gândit că e ultimul lucru pe care îl vei face, dar va fi greu, când mergi să dormi, să adormi. E o mare presiune, o mare anxietate. Nu vei adormi foarte ușor cu un asemenea gând în minte. Pe mine, o asemenea situație mă face să mă simt destul de inconfortabil. Sigur că vreau să trăiesc fiecare clipă, dar vreau să mă bucur și de ziua de mâine sau de săptămâna care vine. Dacă mă voi gândi că fiecare zi e sau că poate fi ultima, ca un condamnat la moarte, e oarecum deprimant. Cred, pe de altă parte, că există o cale de mijloc între aceste două poziționări.



Nu trebuie să ne dăm timpul nemuririi, dar e bine să gândim în durate mai mari. Înțeleg ambele aceste poziții, dar prefer să „înot" între ele.

De ce bătrânețea are conotații negative?

Din rațiuni evidente. E o decădere a trupului, o degradare a minții. Bătrânețea e acea vreme în care mulți oameni pot gândi că sunt în posesia „demonilor timpului". Să ne gândim la o femeie frumoasă, tânără – nu va mai fi așa peste câteva zeci de ani. La fel, și pentru un bărbat tânăr. Detestăm bătrânețea, pentru că ea dezagregă fața, trupul, pielea, pieptul, picioarele, mușchii. Erau cândva altfel, eram cândva tonici, aveam suplețe, mușchii ne erau fermi; pe măsură ce îmbătrânim, nu mai sunt...Însă bătrânețea, îmbătrânirea nu au numai conotații negative.

Chiar în direcția aceasta am vrut să vă întreb, în oglindă: cum poate avea îmbătrânirea un înțeles pozitiv? Cum să procedăm?

Există un fel de a savura viața, dincolo de tensiuni, de așteptări încrâncenate, dincolo de dorințe puternice și desfigurante, dincolo de o anume sălbăticie sexuală, dincolo de toate aceste *tragedii* ale pasiunilor. Un fel mai calm de a vedea viața, un mod mai blând, mai tandru de a trăi viața. Poate că e și o datorie a seniorului astăzi de a arăta - și de a-și arăta – că îmbătrânirea nu e numai o tragedie, că poate fi de asemenea o plăcere. Cu alte cuvinte, aceasta este noblețea timpurilor noastre.

E o bătălie corectă aceasta – pe care oamenii o duc cu timpul? E o bătălie care se duce cu mijloace egale?

Dacă ne vom gândi cumva că putem să ne luptăm cu timpul, vom pierde. E o luptă pierdută din start. Ceea ce putem să facem este să schimbăm perspectiva din care privim această problemă. Timpul este, de acord, un dușman; dar el poate să fie și aliatul nostru. Cât timp reușim să ni-l facem aliat, ne va fi o companie bună, pentru că ne va aduce multe bucurii. Trebuie însă să știm că, indiferent cât de mult timp vom trăi, chiar dacă vom fi multă vreme perfect sănătoși, într-o zi moartea va veni. Nu suntem eterni; un asemenea vis ar însemna o imensă și inutilă vanitate. Eu nu consider timpul un adversar. Prea mulți oameni, bărbați și în special femei, încearcă, după ce nu mai sunt tineri, să își reconstruiască fața, corpul, pieptul, posteriorul – mergând la spital, la tot felul de operații estetice. Majoritatea rezultatelor, în special la femeile în vârstă, sunt catastrofale; încercând să corectezi efectele pielii care cade, care se lasă, nu faci decât să le subliniezi și mai tare. Încerci să lupți împotriva timpului cu niște mijloace prin care, lejer, îi oferi timpului încă o victorie împotriva ta. Poate că trebuie să acceptăm trecerea timpului, să ne acceptăm noul chip, cu cearcăne, cu pielea care se lasă, cu moliciunea crescândă a trupului – și, acceptând aceste transformări, să încercăm, în fiecare moment, să ne redresăm.

Se va termina vreodată cu *îmbătrânirea* ? (cum titra „Le Figaro Magazine" în 1992)

Nu. Niciodată. E doar o fantezie un asemenea gând. Ceea ce, în mod real, am reușit să facem a fost să împingem linia de la care, la modul general vorbind, începe bătrânețea. Cu un secol în urmă, la 35-40 de ani, începeai să mergi către vârsta crepusculară a vieții tale. Balzac are o carte, despre *Femeia la 30 de ani* – acea femeie se află în „toamna" vieții sale. Astăzi, o femeie la 30 de ani este aproape o adolescentă. Însă acest fapt nu înseamnă că bătrânețea a fost învinsă, ci doar că am împins cu ani buni linia de la care începe aceasta; spre 50 de ani, la unii oameni spre 60 de ani. În ce mă privește, cred că secretul pentru a prelungi viața, secretul longevității este să îți menții mintea tânără, să o ții în alertă. Dacă te oprești din muncă, dacă încetezi să mai citești, dacă încetezi să mai polemizezi civilizat, dacă refuzi să mai încerci să creezi ceva – atunci ai cedat în fața bătrâneții. Trebuie *să te lupți* atâta vreme cât poți să respiri și să te miști.

Poate face corectitudinea politică ceva cu adevărat important împotriva îmbătrânirii, împotriva bătrâneții? Pot ideologiile politice lupta, într-adevăr eficient, cu bătrânețea, cu îmbătrânirea?

Nu cred că poate face foarte multe pentru noi corectitudinea politică. Deloc nu cred în așa ceva. Corectitudinea politică poate să ne pună la colț sau poate încerca să ne reducă la tăcere. De pildă, *baby-boomers*, generația mea este, pentru corectitudinea politică, dușmanul, adversarul. Vor aproape să dispărem. Nu cred că pot face ceva important împotriva îmbătrânirii.

Putem domina bătrânețea anulând durerea sau învățând să trăim cu ea?

Depinde despre ce durere este vorba. Există dureri care nu pot fi reprimate, care nu pot fi uitate în nici un fel. O intervenție grea la dentist sau o operație grea – vei simți durere, nu ai cum să nu simți. De asemenea, cred că putem să alegem uneori ce fel de dureri să avem. Pe unele, pentru că le putem stăpâni, le putem evita. De exemplu: pot alege dacă, într-o zi, merg 10 km pe jos, la pas, sau dacă alerg câțiva km. E evident care dintre cele două opțiuni necesită un efort mai mare, care dintre acestea ne livrează mai multă durere. Una este suferința dacă, la 60 de ani, am ales să fac o ascensiune dificilă pe munte și alta e durerea care vine la mine dacă voi face o drumeție chiar și la munte.

Ce este o „scurtă eternitate", domnule Pascal Bruckner?

O *scurtă eternitate* este, după părerea mea, exact definiția vieții. Revoluția iluminismului, revoluția umanismului este ceea ce avem acum. După Evul Mediu, am revenit pe pământ – după infern, purgatoriu, paradis. Există un vers al lui Voltaire, într-un poem compus în secolul al 18-lea: *Paradisul este aici unde sunt eu acum*. La acel moment al istoriei, o asemenea afirmație a fost un sacrilegiu, fiindcă, din perspectiva patronajului Bisericii, paradisul nu poate fi aici, pe pământ, ci altundeva și după moartea pământească, cu Dumnezeu, Iisus, îngerii, apostolii. Prin urmare, să proclami paradisul pe pământ era egal cu a comite un sacrilegiu, un fel de crimă împotrivă religiei. Pe urmele lui Voltaire, îmi vine să spun că Paradisul este în interiorul nostru. Și, pentru că e acolo, putem alege să ne trăim viața într-un fel de infern sau într-un fel de purgatoriu. Durata unei vieți include aceste trei dimensiuni – iad, purgatoriu, paradis. Și aceasta este o *scurtă eternitate*. În acord cu moștenirea creștină, poate că există viață după moarte; nu am căderea să mă pronunț în acest sens. Nu știu cum stau lucrurile în această privință, nu am certitudini. Ceea ce știu e că putem orienta scurta noastră eternitate către paradis, în ciuda momentelor de durere, în ciuda unor momente poate infernale... ●

„Mulțumesc"

„În amurgul vieții, cât de fericită sau de dureroasă s-a dovedit, să ne cântărim șansa care ne-a fost dată. Am fost în același timp răniți și împliniți. Multe din rugile noastre n-au fost auzite, altele, pe care nici nu le-am formulat vreodată, au fost împlinite însutit. Am trecut prin coșmaruri și am primit comori. Existența s-a putut dovedi pe cât de crudă, pe atât de îmbătătoare și de opulentă.

Singurul cuvânt pe care ar trebui să-l pronunțăm în fiecare dimineață, în semn de recunoștință pentru darul care ne-a fost făcut, este: Mulțumesc!"

Pascal Bruckner, *O scurtă eternitate*

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

întâlnire *cu Ștefan cel Mare*

De vremea copilăriei mele, Ștefan cel Mare era mereu prezent în conștiința oamenilor din Suceava. Într-un fel, *locuia* la Suceava. Ca o fantomă glorioasă, ca un supraom, ca un personaj de legendă, nu numai ca un domnitor al Moldovei abstractizat de trecerea timpului, în dreptul căruia se menționau în manualele școlare anii între care a domnit: 1457-1504. Elevii îl evocau în poeziile recitate la serbările de sfârșit de an, autoritățile locale comandau și amplasau în locuri vizibile statuia lui, teatrele din București venite în turneu jucau invariabil, dintr-un fel de obligație morală, *Apus de soare* de Delavrancea.

În plus, pe un deal semeț din estul orașului putea fi văzută cetatea de piatră a lui Ștefan cel Mare (doar parțial ruinată). În zori, ea era aureolată de lumina răsăritului de soare, care-i dădea măreție și un fel de sacralitate.

Când au început să vină la Suceava turiști francezi, atrași de „mânăstirile din nordul Moldovei", eu m-am erijat, fără autorizarea nimănui, într-un fel de ghid specializat în prezentarea cetății (în limba franceză învățată la școală). Cunoșteam cetatea din numeroasele mele peregrinări printre zidurile ei, groase de câțiva metri și de neclintit, cu iarbă și tufe de măceș crescute în fostele încăperi domnești, acum fără acoperiș, cu șerpi încălzindu-se la soare pe câte un prag de piatră.

În explicațiile pe care le dădeam turiștilor, plimbându-i prin incinta cetății, amestecam cunoștințele mele, cele mai multe luate dintr-un extraordinar volum de studii al Academiei Române, *Viața în timpul lui Ștefan cel Mare*, cu fantezia (sper să nu citească aceste rânduri Lucian Boia). Francezii își notau în carnețele, cu un aer grav, că tencuiala care făcea indestructibile zidurile de piatră conținea albușurile a milioane de ouă sau că lui Ștefan cel Mare i se aducea în fiecare noapte, printr-o ușă secretă, câte o virgină.

Licean fiind, l-am cunoscut pe un om care pretindea că l-a văzut pe Ștefan cel Mare. Că l-a văzut! Omul era călugăr și se numea Paisie. El mi-a povestit că în 1956, cu un an înainte de sărbătorirea a 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare, autoritățile de la București au trimis la Mânăstirea Putna o comisie care să deschidă mormântul domnitorului. Din comisie făceau parte un activist al PCR, un istoric și un ofițer de securitate. Acești trei bravi și încruntați trimiși de la centru s-au îmbătat zdravăn, cu vin mânăstiresc, încă din prima oră petrecută la Putna. Și au convenit cu starețul, cu care stăteau la masă, ca un călugăr să înceapă „lucrarea", urmând ca ei să fie anunțați în momentul ridicării lespezii.

Călugărul, Paisie al meu, pe atunci un bărbat tânăr și viguros, a muncit două ceasuri încheiate, cu dalta și cu barosul ca să desferece dintr-o solidă armătură metalică acoperământul de marmură de Carrara sculptată al mormântului. L-a dat deoparte cu eforturi supraomenești, folosindu-se de o rangă și de un cric improvizat, și a ajuns la sicriul confecționat dintr-un lemn negru încrustat cu aur.

În momentul acela călugărul s-a gândit că avea obligația să-i anunțe pe oaspeții starețului. Dar tot el a simțit o mare curiozitate și nu s-a putut stăpâni să ridice înaintea tuturor capacul sicriului. L-a ridicat, deci, intrând cu degetele în lemnul putrezit și a rămas înmărmurit. În fața lui se afla Ștefan cel Mare însuși, cu mâinile pe piept și cu ochii închiși ca pentru o lungă meditație. De peste patru secole și jumătate nu-i mai văzuse nimeni chipul. Lui Paisie i s-a părut că domnitorul vrea să-și ridice pleoapele și, speriat, a scăpat capacul sicriului din mână. În aceeași clipă, corpul lui Ștefan cel Mare, cu haine cu tot, s-a pulverizat.

– Ați văzut și dumneavoastră, fără îndoială – mi-a explicat Paisie, respectuos – cum arde câteodată un lemn în sobă, neclintit, și se face cu totul de cenușă, dar păstrează încă forma lui de lemn; e de-ajuns să-l atingi cu vătraiul și se împrăștie. Așa s-a întâmplat și cu Ștefan al nostru cel Mare și Sfânt. Când a căzut capacul sicriului peste el, s-a mistuit.

Chefliilor chemați apoi să vadă mormântul, Paisie nu le-a mai spus că pierduseră ocazia să-l vadă și pe domnitor. Așa că ei n-au avut ce să regrete.

Călugărul, în schimb, a trăit toată viața cu amintirea înfățișării ultime a lui Ștefan cel Mare. Ceva din emoția lui mi-a transmis-o și mie. Iar eu, la rândul meu, încerc să o transmit altora, desigur, diluată. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

uite blatu', **nu e blatu'!**

De când a început *play-off*-ul Ligii I, plouă cu bănuieli cum că echipele din a doua jumătate a clasamentului s-ar fi împărțit în care-i cu Clujul și care cu FCSB-ul. Cele mai suspectate – Sepsi, care chipurile juca pentru ceferiști, și Botoșanii, ștampilați drept veșnic îndatorați lui Gigi Becali. Și azi așa, mâine-așa, vocile clevetitoare nu și-au pus vreo clipă problema că echipa lui Leo Grozavu și cea a lui Marius Croitoru ar putea să ridice capul și să aspire la mai mult decât postura de *outsideri* la care păreau condamnate. Când Sepsi a umilit în deplasare FCSB-ul, s-a spus răspicat că, iată, a jucat pentru... CFR Cluj, iar când a repetat surpriza și în Bănie, orice dubiu fusese deja spulberat.

Rămânea doar „formalitatea" de luni seară din Gruia, în care Sepsi pornea, conform tradiției, ca victimă sigură. Ce să vezi însă? Băieții de la Sf. Gheorghe au dominat categoric partida, creându-și o mulțime de situații favorabile din care au fructificat una singură, suficientă pentru a învinge cu 1-0 și a obține astfel prima lor victorie în fața CFR-ului! Echipa lui Leo Grozavu se poate mândri, așadar, că a bătut la ele acasă toate primele trei clasate, succesul de la Cluj aducând-o la un singur punct de Craiova! Cu ajutorul... Botoșanilor, care au învins în Bănie cu 3-2, la capătul unui meci crâncen, cu trei eliminări, cu gafe de arbitraj și cu o galerie evident dezamăgită. Oltenii au ratat astfel cursa pentru titlu și ceea ce le mai rămâne sunt speranțe pentru Cupă și pentru... locul trei din *play-off*.

Așa se face că tot luni seară, după eșecul clujenilor, steliștii aveau nevoie de victorie în jocul de la Giurgiu, cu Academica, considerată echipa lor de casă, pentru a reveni în fruntea clasamentului. Ei bine, nici ei n-au reușit decât un egal (2-2), după ce au condus cu 1-0 și au fost conduși cu 2-1! Portarul Vlad a mai gafat o dată, Tănase a executat de două (!) ori penalty-ul egalării, iar în final FCSB putea ieși de pe teren în triumf, după ce portarul Ureche a scos o minge trecută de... linia porții. Dar cum arbitrii n-au văzut și VAR tot nu avem, partida s-a încheiat remiză, steliștii rămân pe locul secund, iar CFR își păstrează poziția de lider.

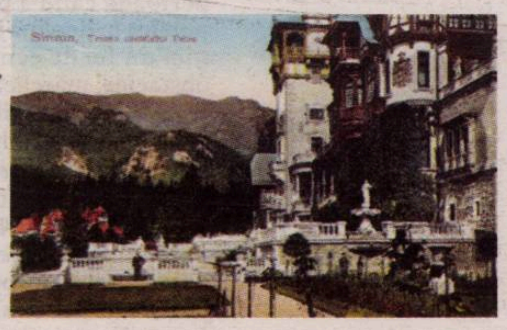
Concluzia care se trage însă e că nivelul din *play-off* e jalnic, că nici nu mai contează cine e în frunte și cine pe locurile 5-6, lipsite de orice miză, și că, una peste alta, cam toți sunt o apă și-un pământ. Spun asta și pentru că într-un colț de tribună l-am văzut îngândurat pe Mirel Rădoi, hulitul selecționer al națională, care ar trebui să facă performanțe cu această generație de jucători. Mai sunt de disputat trei etape, șansele la titlu rămân aproximativ egale pentru CFR și FCSB, iar cu așa-zisele blaturi, e cazul să o lăsăm mai moale!

Câteva cuvinte despre Turneul de la Roma, în care Simona Halep pornește optimistă, în ciuda eșecurilor de la Stuttgart și Madrid. Că a renunțat la serviciile lui Artemon Apostu nu e vreo surpriză, ținând cont că nu e nici primul, nici ultimul antrenor cu care o rupe hodoronc-tronc. Încă-i bine că l-a păstrat pe Darren Cahill, dar cred că, încet-încet, Simona se apropie de finalul impresionantei sale cariere, ceea ce devine tot mai vizibil. La Roma, unde este deținătoarea titlului de la ediția precedentă, îi va fi extrem de greu, întrucât tabloul e plin de nume mari. Să-i urăm însă succes! ●

• *bucureşti, kilometrul zero de*

corina ciocârlie

viaţa *la castel* (1)



Printre întâmplările marcante ale anului 1873 se numără şi faptul – relatat de Filip Florian în *Zilele regelui* – că, în „bunul lor obicei", Carol I şi Elisabeta au petrecut zeci de zile la Sinaia, „locuind în chiliile călugărilor, privind crestele munţilor şi pădurile necuprinse, căutând locul potrivit pentru un viitor palat de vară, cercetând atent schiţele întocmite de arhitectul Doderer şi jucându-se ore în şir cu micuţa principesă Maria, care, de la atâtea limbi pe care le învăţa şi de la atâţia profesori care-i împuiau capul, stâlcise englezescul *little* şi ajunsese să-şi spună Itty". În scurtă vreme, planurile pe hârtie vor deveni realitate, piatra de temelie a castelului Peleş fiind pusă în august 1875, pe terenul achiziţionat de la Eforia Spitalelor.

Nu întâmplător Sinaia şi Balcicul, spectaculoasele reşedinţe de vară ale familiei regale, se numără printre destinaţiile de vilegiatură cele mai prizate din întreaga literatură a secolului XX. Potenţialul lor romanesc ţine de aura pe care o dobândeşte, în ochii oricărui citadin, viaţa la castel. Paul Morand le descoperă pe amândouă cu acelaşi entuziasm, într-o companie cât se poate de selectă: pe malul mării ajunge invitat chiar de Regina Maria, în palatul ei supranumit *Quiet nest palace*, iar la munte în compania lui Nicolae Iorga, a cărui cabană de la Sinaia aduce cu *Castelul din Carpaţi* al lui Jules Verne...

După 1880, când familia regală îşi stabileşte la Sinaia reşedinţa de vară şi construieşte castelul Peleş, vilele se înmulţesc, dând staţiunii un aer de nobil *farniente*. Inventarul realizat de I.L. Caragiale în 1900, când apare *Tren de plăcere*, e cât se poate de sugestiv, iar tribulaţiile clanului Georgescu se datorează tocmai dificultăţii de a alege dintr-o pletoră de adrese, care de care mai îmbietoare. După ce merge „drept la parc (...) să se asigure de o odaie cu două paturi la Regal", d. Georgescu îşi petrece seara de sâmbătă alergând „ca un turbat, timp de cinci ceasuri", pe urmele Miţei şi ale lui gramama', de la „otel Mazăre", care „e atât de aproape de gară că nu face pentru ca să mai dai parale la birjă", „la otel Manolescu, devale" şi apoi „la otel Voinea, în Izvor". În vreme ce ginerele înjură cu năduf – „Unde dracul s-a băgatără?" –, soacra îi reproşează că nu s-a orientat mai rapid: „Ce spui frate, dar la Oppler nu puteai să vii?... A nemerit orbul Brăila... şi d-ta...". Aventura se încheie printr-un supeu reparator la Villa Mândica, în vreme ce „orologiul de la castelul Peleş se aude-n depărtare bătând noaptea jumătate".

Lumea bună îşi petrece lunile de vilegiatură trăgând cu ochiul spre viaţa de la castel, dintr-o predispoziţie mimetică lesne de înţeles. Astfel, domnul şi doamna Piscopesco, proprietarii uneia dintre cele mai elegante şi mai confortabile vile din Sinaia, nu-şi mai găsesc locul, cuprinşi „ca de nişte friguri" încă de la şase ceasuri dimineaţa, pe când soarele nu s-a ridicat bine peste Piscul Câinelui. De unde atâta emoţie şi nervozitate la vila „Esmeralda"? Naratorul omniscient al schiţei *Gazometru* nu ţine să prelungească suspansul, ci-şi permite o privire indiscretă pe deasupra umărului personajului: „O bucată de bristol, care străluceşte dasupra vrafului cărţilor de vizită lăsate de amicii din lumea mare la vila 'Esmeralda', ne va răspunde la această întrebare. Să ne aruncăm ochii pe acea bucată de bristol şi vom afla că din înaltul ordin al maiestăţilor lor, doamna şi domnul Zefir Piscopesco sunt invitaţi pentru astăzi, la ora 1 d.a., a lua dejunul la castelul Peleş! – La Peleş! şi mai iute! zice către birjar d. Piscopesco, după ce şi-a încrucişat braţele şi s-a aşezat bine."

Dincolo de farmecul indiscutabil al vieţii la castel, romanescă e şi amprenta pe care şi-o lasă istoria asupra vilegiaturii – făcând din *dolce farniente* o frumoasă iluzie. Într-o altă schiţă cu titlu premonitoriu, *Ultima oră*, acelaşi narator caragialian se află, „în toiul conflictului româno-bulgar", în parcul de la Sinaia, unde lumea se îngrămădeşte atât pentru bâlciul de Sfânta Maria, cât mai ales pentru a nu rata spectacolul plecării suveranilor în străinătate: „Fizionomia parcului era destul de caracteristică. Persoanele oficiale – curtea regală era în mare doliu – redingotă şi mănuşi negre, pălărie înaltă; generalii şi ofiţerii în uniformă de mare ţinută; mult public de elită şi lume de jos destulă." În vreme ce unii stau la mese în faţa bufetului, alţii se plimbă în sus şi-n jos, discutând aprig pe tema ultimelor evenimente: „– Aseară s-au prins doi inşi, un bulgar şi un italian... – Unde? – Pe bulgar l-au prins la Valea Largă când se cobora din tren şi pornea pe jos către Sinaia. Au găsit la el două revolvere, două cuţite şi mai multe scrisori iscălite de Sarafoff, de Dimitroff, de Trifanoff şi de ăsta... cum îl cheamă, frate?... de... – ... De Ciciu Penciu..." Dacă bulgarul a fost închis în cazarma vânătorilor, despre italian se aude că ar fi scăpat, şi-ar fi ameninţat urmăritorii cu un pumnal şi s-ar fi ascuns tocmai „în pădurile Peleşului". ●

în atenţie, **Luceafărul de dimineaţă (nr. 4)**

Foarte bun numărul 4 al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*. Ne-au stârnit interesul mai multe texte, pe care le semnalăm. Astfel, am citit eseul de mare întindere în care Alex Ştefănescu pune în discuţie „impuritatea literaturii"; să reţinem o idee, incitantă, a criticului: „Există, desigur, în istoria culturii, numeroase exemple de oameni care s-au «mobilizat», consacrându-şi întreaga viaţă, cu fervoare, până la uitare de sine, creaţiei artistice. Dar au făcut-o întotdeauna cu *alt scop*. Celebrul poem *Infernul* al lui Dante a fost scris din dorinţa arzătoare a autorului de a-şi pune la stâlpul infamiei adversarii politici. Această dorinţă a găsit drept mijloc de satisfacere un mare talent de pamfletar, existent până atunci în stare latentă. Dacă verbul n-ar avea o tentă peiorativă, s-ar putea spune că arta «parazitează» pe elanuri de altă natură." Admirabil este şi *portretul de poet* pe care Daniel Cristea-Enache i-l dedică poetului Cezar Ivănescu: „Posteritatea lui este asigurată de critica literară, care, în continuare, încearcă să ajungă la codul unei poezii de o uimitoare, oximoronică diversitate în monotonie, şi, nu mai puţin, de discipoli fideli care au creat şi au întreţinut în jurul artistului o mitologie." O redefinire a ideii de actualitate (actual este ceea ce e clasic/ peren/ niciodată demodat...) realizează şi Dan Cristea în editorialul său în care scrie despre „Montaigne – într-o nouă ediţie". Excelente sunt şi paginile de poezie semnate de Adrian Popescu („Adio! Vine urâtul pustiirii cum n-a mai fost,/ Căderea aceasta din urmă, tu, scribule, scri-o!// Amfora cu ulei o sparge răutatea omului prost,/ O zgribulită Melpomene se tot îndeasă în Clio.") şi Markó Béla („Ca într-o curte de iluminat,/ cer răsturnat,/ nesfârşită bandă Mobius.// Stâlp vid de sprijin al raiului,/ duhoare de găinaţ,/ borcane de compot în cămară.// Sus, un dop de lumină,/ Dumnezeu îl scoate şi-l umple ochi/ cu noapte neagră.// Şi ce va fi pe urmă?/ Pipăi de jur-împrejur pereţii,/ dar nicăieri nu există exterior."). Mircea Bârsilă, fidel generaţiei sale, analizează acum poezia lui Ion Monoran. La ancheta revistei, *Poezia poetică ideală*, răspund Vasile Spiridon şi Andrei Novac. În fine, sub titlul care intrigă, *Dinastii de trompe şi scoici*, Horia Gârbea îşi face cu asiduitate rondul printre apariţiile editoriale recente.

citind **revistele literare**

În *RAMURI* (nr. 4), Gabriela Gheorghişor scrie pătrunzător despre volumul de versuri apărut la Cartea Românească, intitulat *micile întâmplări*, care marchează o remarcabilă întoarcere la poezie a lui Călin Vlasie: „Micile întâmplări" ale existenţei reprezintă, de fapt, extraordinarele întâmplări ale poeziei. Deşi îmblânzită faţă de experimentalismul extremist al *Acţiunii interioare*, poezia din proaspătul volum al lui Călin Vlasie este una a concreteţii anamorfozate imaginar şi a realităţii halucinante. Sau, cu termenii lui Max Blecher, o poezie a *întâmplărilor din irealitatea imediată*." ● În *ARCA* (nr. 1), este de evidenţiat numărul mare de comentarii critice la cărţi recente. În covârşitoare majoritate, acestea sunt semnate de critici şi eseişti din zona vestică a ţării, colaboratori publicaţi constant de revista arădeană: Radu Ciobanu, Vasile Dan, Florin Ardelean, Andrei Mocuţa, Carmen Neamţu, Felix Nicolau, Anton Ilica, Lucia Cuciureanu, Sonia Elvireanu, Maria Niţu, Lucian Scurtu, Titu Popescu, Tudor Cicu, Mihaela Albu şi Gheorghe Secheşan. ● În *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 4), Irina Petraş ni-l readuce în atenţie pe Marin Sorescu, extraordinarul scriitor, a cărui versatilitate expresivă este impresionantă. Aici, cheia de lectură surprinzătoare pe care ne-o propune eseista este bacovianismul lui Marin Sorescu: „Lectura din Bacovia şi Sorescu în paralel poate îmbogăţi înţelegerea lor, dar o poate şi sărăci, dacă acţionează procustic. Că aparţin aceleiaşi familii de spirit mi se pare demonstrat sau măcar demonstrabil. Asta nu înseamnă nicidecum nerecunoaşterea unicităţii lor. Însă Poetul nu poate *fi* decât descinzând şi îngăduind descinderi." ● *APOSTROF* (nr. 4) marchează cei 110 ani scurşi de la naşterea lui Emil Cioran prin texte semnate de Ion Vartic (*Protagonist de benzi desenate*) şi Ştefan Bolea (*Cioran azi*), dar şi printr-o miniantologie critică alcătuită de Marta Petreu.

●● **Cronicar**

• *ex libris de*

mircea anghelescu

Jurnal *și Jurnal indirect*

Este evident că trăiam astăzi altfel decât cei care ne-au precedat, și nu mă gândesc la generația celor care au trăit Primul Război Mondial, acum o sută de ani, ci chiar la părinții noștri, care ne-au transmis ceva din modul lor de a exista, de a se îmbrăca sau comporta. Dar ce gândeau putem doar aproxima și asta cu ajutorul literaturii și în general al textelor pe care le scriau, texte publice precum articole de ziar și chiar literatura pe care o făceau și o citeau, pentru a nu mai vorbi de scrisorile, de „epistolele" pe care le trimiteau celor din familie, fiecare categorie de adresant beneficiind de titulaturile obligatorii, ceea ce nu înseamnă că erau „false", adică neadevărate, ci doar că un anumit protocol exista și nu era nimic mai natural decât să-l respecți, odată cu tot felul de alte uzanțe care le marcau viața : „sărut-mâna, băbacă și fiiască plecăciune" etc. sau cum scria acasă de pildă boierul Constantin Buzescu în iulie 1822, trimițând sărutări fetelor sale („copilele dulce cu dorită părintească dragoste le sărut"), iar soției îi transmite mai protocolar „cu dorită dragoste, mă închin dumitale prea iubita mea" (N.Iorga, *Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni către casa de negoți sibiană Hagi Pop*, București, 1906, p.64-65).

O caracteristică importantă a timpurilor noastre mi se pare, dacă mă gândesc la atmosfera, preocupările și textele care le evidențiază, o anumită melancolie a împlinirii. După aproape un secol de viață politică, de viață pur și simplu, în care am traversat epoci și episoade apăsătoare, uneori tragice, soldate cu arestări și dispariții numeroase nu numai din rândul oamenilor politici, ci și foarte mulți intelectuali, am intrat într-o perioadă de stabilizare, de evoluție, o stare aproape de normalitate. Una dintre caracteristicile acestei perioade este – cum e și firesc de altfel – revenirea asupra trecutului imediat pentru a-i găsi fața sau fețele adevărate și pentru a le înțelege: dorința de a înțelege este una dintre cele mai importante căutări ale epocii pe care generația bătrână din care fac parte a scos-o la iveală și se află la originea unei câtimi importante din literatura apărută în această jumătate de secol: de la *Delirul* lui Marin Preda la publicațiile Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, toate sau mai toate textele care se referă la acest trecut implică o perspectivă recuperatoare, aproape o perspectivă de memorialist, aș îndrăzni să zic. Lipsa posibilității de a remarca, menționa și analiza memorialistica ultimelor decenii, care este anulată prin intrarea într-un alt ciclu istoric, unde ne-am instalat în chip firesc, ne permite acum recuperarea unei memorii obnubilate brutal și ne dă permisiunea de a reintra în posesia ei: efectele asupra vieții noastre sunt numeroase, dar cele mai rapide și mai spectaculoase se regăsesc în abundența de memorii și fragmente de memorii pe care le-au publicat personalități, autori cunoscuți, dar și memorialiști de ocazie sau lipsiți de darul povestitului, mai ales în scris.

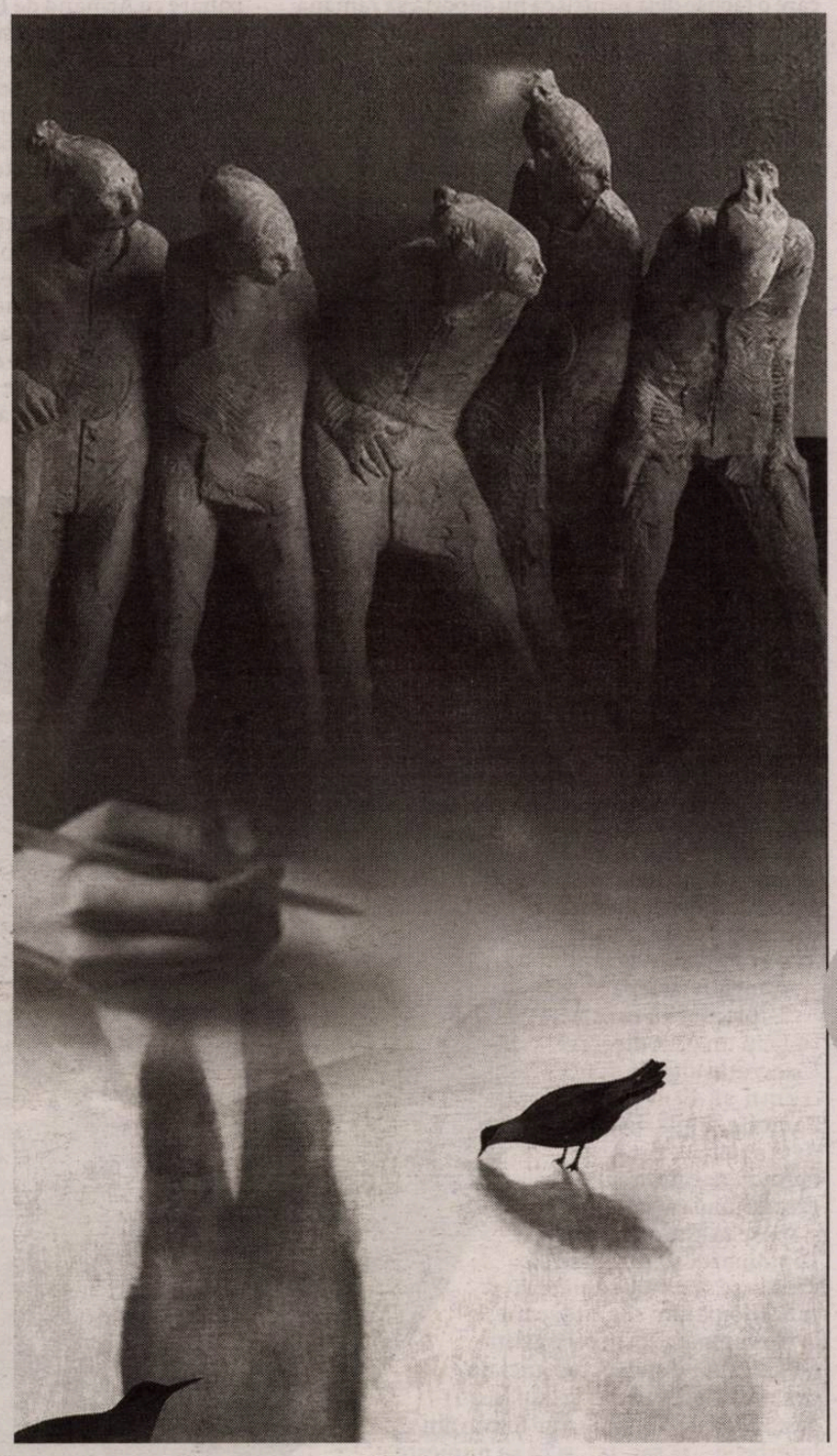
Evident, această obsesie a amintirii nu produce doar o simplă mișcare browniană, o efervescență nestructurată și, până la urmă, slab productivă sub raport calitativ, ci texte, cărți, opere din rândul cărora se poate evidenția statutul privilegiat și perspectiva favorizantă a memorialisticii și a unui gen apropiat, acela al jurnalului și a mărturiilor unor cunoscuți, prieteni, sau colegi care consemnează evenimentele la cald, sau a reconstituirii narative a evenimentelor, completă dar bazată pe un dosar de documente dintr-o perspectivă asumată cum este, de pildă, aceea a Marianei Sipoș despre moartea lui Marin Preda din volumul al cărui titlu complet și lămuritor este *Viața și moartea unui scriitor în anchete, procese-verbale, arhive ale Securității, mărturii și foto-documente* (2017). Această perspectivă de memorialist are darul de a stimula amintirile, asemănările sau chiar creația unor autori care scriu literatură sub aparența unui jurnal, sau un jurnal care este și literatură. Sunt numeroase exemple în literatura noastră și ajunge cred că menționez numele lui Radu Petrescu, cu imensul și fascinantul său jurnal, început la nouăsprezece ani și a cărui apariție a creat o dilemă și a iscat o discuție despre autonomia sau, dimpotrivă, contextualizarea obligatorie a romanelor sale (*Ocheanul întors* sau *Părul Berenicei*) care au în vedere sau folosesc elemente din materia jurnalelor.

Toată această discuție, care ar putea sugera subiectul unei, sau al mai multor teze de doctorat, probabil oțioasă și secundară în perspectiva temei care ne preocupă, este doar preambulul unui comentariu pe marginea celui de al treilea volum din *Jurnalul indirect* al criticului și romancierului care este universitarul Mihai Zamfir, apărut la sfârșitul anului abia încheiat. Cu acest *Alt jurnal indirect*, care urmează primelor două volume ale „Jurnalului" indirect din 2015, intrăm în materia și tatonăm conceptul de „jurnal" și mai ales de „jurnal indirect". Titlul de „jurnal", folosit de altfel de diverși alți autori, considerat dinafară, se apropie de formula lui Romul Munteanu (aceea din *Jurnal de cărți*) dar o depășește, inclusiv în intenție, pentru că ultimul dă o culegere de cronici apărute anterior în presă, care nu lasă să se vadă o concepție anume despre comentariul critic al unor volume, ele însele adesea fără semnificație: în acestea, cuvântul *jurnal* nu semnifică altceva decât lipsa de pretenție a articolelor, încadrându-se în cuprinsul termenului curent „însemnări despre...". Titlul seriei de volume publicate de Mihai Zamfir ține mult mai sus căci acest jurnal „indirect", în afară de faptul că este publicat într-o perioadă când a putut „scrie și publica în deplină libertate", fără nici un fel de cenzură sau alte obstacole, marchează deplina sa revenire „la domiciliul lui de bază, la cărți, adică la lumea din care nu poate și nici nu vrea să iasă", în „spațiul securizant" și simbolic al Bibliotecii (p.11). Nu sunt însă de părere că scăderea interesului acestor comentarii pentru domeniul politic ar putea să ducă, după impresia autorului, și la scăderea interesului pentru lectura lor: opțiunea politică, deși comportă mai multe puncte de plecare, comparații, analize, explicații istorice sau psihologice ș.a., este simplă și categorică : ori *cu*, ori *împotrivă*, în timp ce opțiunea culturală, literară în special, este rareori fără nuanțări, avansuri retrase parțial apoi în subsidiar. Există nenumărate texte literare modeste sau chiar nedemne de acest nume, dar rareori și numai printr-o explozie de entuziasm, meritat fără îndoială, textele ajung să fie declarate capodopere, adică opere superioare altora din aceeași categorie și acceptate de marele public, de la esteți la istorici și comparatiști. Autorului însuși acceptă această situație când consacră o parte relativ însemnată a comentariilor sale operei unor autori recent trecuți în lumea umbrelor sau aniversărilor pioase ale unor mari clasici care nu sunt invocați, de regulă, decât la ocazii: nici n-ar fi posibile asemenea prea des repetate încercări pe seama operei unui autor, „om și el" cum se zice (adică imperfect) și de aceea cercetările globale asupra operei acestora apar de obicei în spațiul academic sau obituar. Cele care își depășesc condiția vor supraviețui, cum se va întâmpla cu textele din volum, iar eseul care deschide cartea – despre Freud și înrudirea psihanalizei cu literatura – este nu numai fermecător, ci și lămuritor. El se încheie cu una din acele sentințe categorice dar elegante și fără recurs care sunt specialitatea autorului: „Înrudirea dintre literatură și medicină în textele inaugurale ale lui Freud, înrudire care are toate șansele să se perpetueze la infinit, a trădat psihanaliza. Ea va rămâne, probabil, în eternitate o literatură *qui n'ose pas dire son nom.*"

Eseurile autorului au și această calitate că nu-și recunosc vârsta, nici a formării unor idei care rodesc abia acum, nici a unor opinii despre cărți sau persoane care au ieșit mai demult de sub reflectorul contemporaneității, cum sunt paginile despre un mare nedreptățit al lumii noastre care a fost profesorul Edgar Papu sau cele despre un conformist răspopit, cultivat și inteligent fără îndoială, cum a fost profesorul Ion Ianoși. Dar de o acută actualitate din punct de vedere politic mi se par paginile despre emigranții est-europeni, în general respinși obsesiv în favoarea unor imigranți care „fug de propria lor sărăcie" din țările de origină, dar și atrași de o civilizație mai constituită și mai modernă.

Nici când abordează domeniul politic, autorul nu este mai puțin orientat și mai puțin interesant: în afară de sport, univers care-i scapă, toată experiența noastră culturală și de viață este prefirată în pagini captivante și pline de sens. Indirect în sensul că își prezintă analizele cu precauțiile de rigoare, dar și cu o artă consumată, acest „alt jurnal" este o adevărată lectură edificatoare, în același timp delectabilă: jurnalul devine de fapt un eseu. ●

rușinea de a exista



Mama nu a citit niciodată ceva scris de mine. Dar nici eu nu m-am supărat pe ea că nu a citit. Am considerat, culmea, că-i normal să nu citească. Nu aveam nevoie de opiniile ei, aveam nevoie de dragostea ei, și așa e întotdeauna. Când iubești pe cineva și știi că și persoana respectivă te iubește te interesează mult prea puțin sau chiar deloc atașamentul pe care-l poate avea pentru producțiile tale. Iubirea este superioară intelectului. Dacă persoana te iubește înseamnă că te și respectă. Nu te-ar iubi dacă dincoace de iubire ar simți că ești un dobitoc. Tocmai fiindcă știe că nu poți fi așa ceva, te iubește chiar dacă habar nu are ce ai scris, presupunând că ești scriitor. Dacă ai fi medic ilustru, savant etc, atunci ar lua blazonul ca atare și de la sine înțeles s-ar mândri cu tine. Dar romanele publicate nu sunt neapărat o carte măgulitoare de vizită. Pute universul de romane, iar autorii, cu cât sunt mai valoroși, cu atât se jenează mai tare de ce au făcut. Doar nesimțiții se laudă pe ei înșiși și nu-și mai încap în piele de trufie. Scriitorii adevărați sunt lucizi și se judecă fără milă. Nu-și fac nicio concesie și se flagelează necontenit. Continuă să scrie pentru ca imediat să se biciuiască din nou. Un scriitor adevărat nu are nevoie de critici aspri deoarece el este primul care se supune ordaliului. El își spune tot timpul că munca lui e inutilă, că nimeni nu are nevoie de cărțile lui, că de fapt nici el nu are nevoie și, dacă se încăpățânează să tot scrie, nu face altceva decât să adâncească prăpastia în care coboară zilnic. Acesta este scriitorul adevărat și nu îngâmfatul de doi bani și trei surcele care defilează prin fața noastră și, culmea, scoțând din traistă o sticlă de *single malt*, ne tot îmbie să bem fiindcă el se simte cel mai bine printre confrați și-i iubește din adâncul sufletului. În asemenea situații e bine să te ridici de la masă și să pleci fără să saluți. Gestul tău poate fi luat drept o gravă impolitețe, dar mai bine nepoliticos decât fățarnic. De altminteri, fățărnicia, împinsă la extrem, te falsifică. Ciocnind pahar după pahar cu toate nulitățile și cu toți impostorii, ajungi exact ca ei. Vei descoperi într-o bună zi că focul care a alimentat războiul interior nu mai arde, că nici cenușa nu mai e fosforescentă, că ești un condeier oarecare și atât. În orice caz, ai pierdut forța dumnezeiască a negației de sine. Tot mai mulțumit cu propria persoană, te uiți tot mai des în oglindă, te admiri, dacă cineva vrea să-ți spună ceva, încuviințezi formal, dar nu-l asculți, de fapt, tot la tine te gândești și, gândindu-te, te simți tot mai confortabil. Detest o asemenea condiție, știind bine că, dacă n-am ajuns aici până acum, nu mai ajung de acum încolo. Ceva în sufletul meu se va împotrivi, fie și-n ultimul ceas, pervertirii. Am convingerea că sunt încă aluat tare în care nu vor pătrunde enzime mincinoase. Cartea de debut al lui Marin Sorescu se chema parcă *Singur printre poeți*, autor de altminteri care nu prea e pe gustul meu, dar prin titlul acesta m-a cucerit... În nicio altă breaslă ca a scriitorilor singurătatea nu e mai feroce. Prieteniile sincere sunt cu adevărat rare și cu atât mai neverosimile. În rest, doar prefăcătorie ambalată însă impecabil în celofanul zâmbetelor și felicitărilor, că te miri de unde până unde avem atâta energie ca să jucăm comedia...

Când primesc cartea unui confrate mă uit la ea cu teamă, ca la un pachet care nu știu ce poate ascunde. Dacă va exploda tocmai în clipa în care voi începe să citesc? Gândind așa, nu fac bine, dar decât să mă protejeze nepăsarea, mai bine să mă simt în primejdie. Da, ați înțeles bine, nepăsarea protejează. Dacă romanul confratelui mă lasă rece atunci, evident, nu are cum să explodeze. Dar eu nu vreau să-l tratez cu indiferență și de aceea văd în sutele de pagini un real pericol la adresa securității mele. Mă tem că va fi o capodoperă și atunci s-a zis cu mine. Invidia este genială când vrea să ne scoată din confortul automulțumirii. Roade până la os și face din rotofeiul de mai înainte un biet împielițat. Dacă mi se fâlfâie și plec cu certitudinea că, orice ar fi, tot eu sunt cel mai valoros, nu pierd niciun gram, dar nu mai sunt scriitor. Totuși, și pentru aceștia va veni clipa când plăcile carcasei în care s-au închis se vor desface și se vor confrunta cu adevărul mizerabilei lor condiții. Nu au fost roși de invidie când trebuia, atunci să primească în plin șocul dezastrului. Și-au minimalizat sau chiar disprețuit adversarul, atunci, la ceasul dezvăluirii, să fie arătați în pielea goală! Nu va fi deloc plăcut, dar așa se întâmplă mereu când te culci pe o ureche și crezi c-o duci așa până la moarte.

Îmi dau seama că eu, în vecii vecilor, nu aș fi în stare să scriu „Tentația de-a exista", dar rușinea, da... Mi-este rușine că exist și am impresia că toți ceilalți arată spre mine cu degetul și râd. Probabil că la mijloc e ceva cu substrat patologic fiindcă altfel nu pot să-mi explic persistența unei asemenea impresii. Și aceasta nu de ieri, de azi, ci aproape de când mă știu. Rușinea de-a exista se completează, mă gândesc, cu tentația de-a dispărea. Dacă nu mai ești nimeni nu mai râde de tine și în felul acesta ai scăpat de o obsesie nocivă. Mama nu a citit niciodată ceva scris de mine deoarece simțea că, scriind, mă fac de râs. Pudoarea ei era proverbială și, instinctiv, considera că dacă te pui pe scris vorbești de fapt despre tine, te pui în prim plan și astfel atragi atenția asupra unor defecte personale care, nesemnalate tocmai de tine, autor, ar fi trecute cu vederea. Cu alte cuvinte, de ce să te vâri singur în gura lupului? Judecata ei era simplistă, dar adevărată. Dar nu am avut cum să țin cont de asemenea păreri întrucât am dorit dintotdeauna să mărturisesc. Indiferent cine ai fi, dacă nu spui și altuia cine ești, ființa ta piere. Când rușinea de-a exista e puternică, pentru a o învinge nu trebuie să te retragi, să te ascunzi, să dispari, ci să faci un pas în față, scoțând în evidență propria persoană ridicolă, dar profund mărturisitoare. Cred că literatura așa a venit pe lume, nu fiindcă autorul a vrut să FACĂ literatură, ci dorea, de fapt, să comunice, să dăruiască, cu riscul major de-a fi luat în râs, dar cu conștiința împăcată că nu a ținut doar pentru el tot ce-l frământă. Dorința de-a spune cine ești este garanția literaturii. Literatura este până la urmă o chestiune de identitate deoarece autorul se află mereu într-o criză determinată de o identitate precară. Dar dorința doare... Cine dorește nu-și alină suferința, ci o ațâță. Și numai regnul animal suferă. M-am întrebat mereu ce se întâmplă cu o piatră. Rubinul sau cristalul acela minunat, odată spart de ciocan, acuză vreo durere? Sau floarea pe care o smulgem brutal din pământ suferă? Sunt întrebări, desigur, naive, dar esențiale. Doar pe animal îl doare, iar omul e tot animal, adică e *anima*...

Scena din opera lui Creangă care-mi place cel mai mult este aceea a probei finale căreia Harap Alb trebuie să-i facă față. Dacă o trece cu bine, o va lua în căsătorie pe fiica lui Roș Împărat. Dacă nu, unde-s picioarele îi va sta și capul. Este proba majoră a distingerii dintre adevăr și fals, dintre original și duplicat. Eroului i se înfățișează două tinere, iar misiunea lui este aceea de-a spune care-i adevărata. Până atunci fusese ajutat de Setilă, Flămânzilă, Gerilă, cine le mai știe pe toate acele creaturi fantasmagorice? De data aceasta proba e mult mai dificilă. Nu trebuie să mănânce cuptoare cu pâine sau să bea butoaie cu rachiu, dar are datoria să identifice originalul. Între adevărata fiică a împăratului și duplicat nu există nici o deosebire. Sunt absolut identice, nicio cută a feței nu le trădează. Harap Alb, însă, nu poate să meargă la întâmplare deoarece riscul e uriaș. Și atunci intră în rol albina. Înțepând-o pe fata adevărată, aceasta tresare fiindcă a durut-o. Pișcătura a fost decisivă și a făcut deosebirea între ce e autentic și o simplă copie. De aceea, cred, suntem noi, oamenii, superiori celorlalte creații. Fiindcă pe noi ne doare, fiindcă reacționăm, fiindcă suntem vii. Ana Blandiana, cu aproape patru decenii în urmă, vorbea despre „poporul vegetal" în faimoasele versuri subversive. Zicea că poporul român a ajuns într-un asemenea hal de îndobitocire încât nu se va mai trezi vreodată. Istoria a arătat că nu a avut dreptate. Dar asta nu înseamnă că acum om fi treji. Mai degrabă turmentați... Iar unui turmentat ca mine îi e rușine că există...

●● **Dan Stanca**

• Flaviu George Predescu

Paraclis 1980

Când a vrut să întoarcă la rândul ei un nou șir de complimente, în capul scărilor apăru cu un surâs inconfundabil Diplomatul. Glumind, acesta ceru soției să nu își țină invitații la ușă. Doamna Andreea se întoarse cu un zâmbet și surprinse cum Diplomatul își aranjase ultimul buton. Arvinte ținea să se descalțe „din solidaritate" cu soția lui care o făcuse deja pentru că nu suporta să rămână *cu tocurile*. Dat fiind contextul, Diplomatul și doamna Andreea nu se putură împotrivi, dar îi invitară să încalțe niște papuci de casă încă sigilați. Invitații se conformară și până la urmă, după un scurt tur al casei, perechile se formară în funcție de gen și se îndepărtară urmând a se reuni, după cum s-a stabilit, peste vreo jumătate de oră. Până atunci, familia C. Emanoil primi invitația să se servească de pe platourile cu antreuri pe care așteptau într-o armonie desăvârșită, canapé-uri cu pește roșu, dar și mousse de porc cu ciuperci, cu cremă de pulpă de porc crud uscată, sparanghel în mantie crocantă, biluțe de brânză și ouă fierte de prepeliță și mini cotlete de porc crud-uscat. Pe un alt platou fuseseră parcă pictate canapé-uri pe pâine integrală, cremă de avocado și iarăși ouă fierte de prepeliță, biscuiți sărați cu cremă de brânză și somon afumat, cocktail de creveți în mini-pahare cu picior și, în fine, tartine cu ton, cu icre roșii, chiar și de post.

– Vă rog, până vă acomodați, niște *finger food*, îmbie doamna Andreea, eu și cu Emilia o să ne retragem puțin în bucătărie. Luăm niște șampanie. Vă rog, domnule Arvinte, serviți-vă de la minibar cu... ce doriți.

Arvinte mulțumi și cu privirea, nu doar prin cuvinte, iar Emilia mângâie discret umărul doamnei Andreea, într-un gest ușor, cordial. Doamna Andreea le spuse că-i o nimica toată și insistă să se servească. „Nu că s-ar răci", interveni din plan îndepărtat Diplomatul, care îi făcu un gest discret secretarului de stat, semn să îl urmeze. Femeile dispărură iar Arvinte C. Emanoil oprindu-se câteva clipe în dreptul unui tablou admiră și spuse că este o încântare. Diplomatul se întoarse să vadă la ce se uită și se alătură subordonatului său ca și cum ar fi examinat pentru prima dată tabloul apoi îi spuse că în nici un caz nu valorează cât cel de la... Îi destăinui că e o lucrare a lui Șirato din interbelic, „34 sau 35", și că se numește „În fața oglinzii". Pentru că Arvinte nu își putea dezlipi privirea, Diplomatul, mai în glumă mai în serios, îi spuse că i-l face cadou dacă îi place atât de mult. C. Emanoil protestă măgulit și își urmă șeful în birou. Mirosul de fum amestecat cu Amouage, pe care îl folosea de ani și ani Diplomatul, împresura simțurile în mod inconfundabil. Într-un fel, secretarul de stat redescoperi în acest amestec o parte din aerul care plutea și în alte împrejurări, atunci când apărea Diplomatul, de parcă șeful ministerului purta după sine mirosul cărților sau al bibliotecii în care erau. Arvinte deveni atras și de niște titluri vechi din care îi săriră în ochi: *Războiul peloponeziac* și *Metamorfoze*.

– Mda, tot istoria e știința viitorului, bâigui șeful ministerului, în timp ce Arvinte își mută privirea ca și cum ar fi fost surprins asupra te miri cărei nelegiuiri. Diplomatul îl invită să ia loc pe unul dintre fotolii și secretarul de stat se lăsă moale cercetând o clipă tavanul. Părea oarecum intimidat și Diplomatul simți asta și, vrând să-l mai relaxeze, îi turnă chiar el două degete de *single malt*.

– Ăsta e un Kinclaith și n-o spun doar așa. L-am primit acum doi ani. Trebuie să guști. Miroase interesant a kiwi, tabac și citrice. Pe cerul gurii se simte vag un gust de pâine prăjită, cardamom și marmeladă de prune. Are și ceva de anason, inventarie informațiile chimice, ca un pasionat, Diplomatul. Oaspetele apucă paharul cu evlavie și îl mirosi îndelung. Gazda luă o gură și o păstră, încercând să-și reconfirme spusele.

În bucătărie, cele două femei, împreună cu mama doamnei Andreea, o doamnă de o discreție desăvârșită, venită doar să ajute la bunul mers al lucrurilor și apoi să țină companie nepoților, erau deja în mijlocul unei discuții despre rețete, care se continuară cu una despre călătorii și vreme. Atmosfera devenea tot mai relaxată, iar două pahare cu Armand de Berignac perlau încă pline. Doamna Andreea o chestionă pe Emilia, scuzându-se anticipat dacă face o gafă, cum de nu au făcut copii. Emilia îi spuse deschis că Arvinte are o fetiță dintr-o căsătorie anterioară. Soția Diplomatului a vrut să se scuze, dar Emilia i-a spus că nu e cazul, căci preferă să discute deschis. *„Mi s-ar părea o infamie"* zise, *„să ascund lucruri care nu au de ce să fie ascunse"*. Ocoli totuși răspunsul care îi privea pe ea și soțul său în rol de părinți.

Doamna Andreea rememoră greutățile dar și frumusețile începuturilor în ceea ce privește creșterea copiilor, și atunci Emilia C. Emanoil, ca întoarsă dintr-un abis, spuse că soțul său a rămas cu niște traume după căsătoria anterioară și n-a mai vrut să reia experiența. În propria-i manieră, doamna Andreea, mută discuția interogându-și mama despre beneficiile unui condiment. Înțelegând substratul, femeia surâse rezervat și îi detalie niște comparații. Fiica se arătă bucuroasă și euforică, astfel că își îmbie mama să încerce și ea un pahar de *Berigniac*, dar distinsa doamnă se scuză și spuse că a gustat dintr-o bere. Prin alte întrebări, doamna Andreea căută să dea Emiliei prilejul de a se pune în valoare. Astfel că doamna C. Emanoil le povesti despre o postuniversitară pe care o face și care îi creează perspective noi. [...]

În mașină, Emilia, care doar pusese pe buze paharul cu Berigniac, se așeză la volan. Arvinte căzu răpus pe scaunul din dreapta și-și lăsă capul pe spate. Femeia porni GPS-ul, apăsă pe simbolul triunghiular și demară ușor.

– Nu-mi imaginam că sunt așa, zise Emilia. El are mult mai mult umor decât mi-aș fi imaginat. Arvinte mormăi aprobator. Și ea, ea e cu totul și cu totul deosebită, finuță și... tot ce vrei.

Mut de oboseala mâncării și băuturii, secretarul de stat continua să consimtă epuizat. Dar ce a fost cu băiatul ăla, cine e de te-ai schimbat așa la față? M-ai și speriat... Arvinte căzu câteva clipe pe gânduri, apoi, ca trezit din beție răspunse:

– Hm... ăla? un amărât pe care și l-a adus de când a lucrat în arondismentul D și care acum face talente prin minister. Emilia scăpă o interjecție de mirare.

– Mai dă-l în mă-sa, ce ar putea face de să te aducă în situația să te transfigurezi chiar așa? Arvinte se întoarse spre ea și neagă că s-ar fi transfigurat. Emilia continuă să susțină contrariul și îi spuse că mare lucru dacă nu a observat și Diplomatul. Arvinte se prefăcu nepăsător, dar ea îi ceru să dea un exemplu de „talente". Bărbatul bravă și înjură la adresa consilierului spunându-i că-i prea mic să-și încheie seara vorbind despre el. Emilia insistă să îi fie dat măcar un exemplu de „talent". Arvinte se încumetă și îi spuse că imediat după ce l-a adus în minister, Diplomatul l-a inclus într-o delegație care s-a deplasat în Bulgaria, la ministerul omolog. Deja era făcută și compusă din toți directorii de departamente din minister.

– Și hodoronc-tronc îmi cere să-l includ și pe ăsta: Paul George...Ionescu!

– Așa și?

– Și...pe dracu...

– De ce te enervezi?

Arvinte strânse din maxilar.

– Și n-au ajuns la Ruse că ăia s-au apucat să-i spună toate drăcoveniile de prin minister. Știi cum sunt directorii de departamente, veșnic nemulțumiți și turnători...

– Drăcovenii? Se miră femeia.

– Că aia funcționează, că ailaltă nu funcționează, că hâr, că mâr... Că „pentru a funcționa lucrul X, ministrul trebuie să știe și să ia decizia Y... "de-ale directorilor...

Emilia stătu câteva clipe pe gânduri și vrând să fie de bună-credință, deși știa perfect unde bate bărbatul său (iar el știa că ea știe), îl întrebă dacă nu tocmai asta e rațiunea pentru care l-a adus consilier?

– Care? izbucni Arvinte

– Ca să afle, ca să știe, ca să poată consilia...

– Pe mă-sa, să consilieze pe mă-sa...

– ...

– Poziția mea în minister devine periclitată dacă un netot care a venit de 3 zile se apucă și îi spune el ministrului tot felul... Că a aflat de la șefii de departamente sau de la femeia de serviciu...

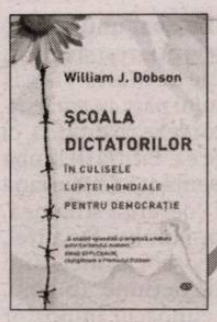
Emilia îl întrebă dacă asta-i tot. Arvinte îi reaminti că a cerut un exemplu. Femeia apăsă pe o telecomandă mică și ușa garajului se deschise. Nu auziseră nimic din strădaniile lui Buddy Bolden, care le ținu companie pe toată durata drumului spre casă.

– Deci nu ți se pare puțin ca unul să vină așa tam-nisam și să se apuce de investigat prin ministerul ăsta în care eu am urcat de jos, pas cu pas. (În realitate nu fusese așa. Arvinte beneficiase de multe favoruri încă de la prima zi de lucru în minister. Dar Emilia știa asta, însă nu-l contrazise, ba chiar punea susținerea necondiționată a soțului, chiar și cu prețul înăbușirii logicii, la ceea ce înseamnă asigurarea climatului de liniște în familie.)

– Nu mi se pare puțin. Trebuie să fii cu ochii în patru, căci șeful tău pare cam cu capul în nori.

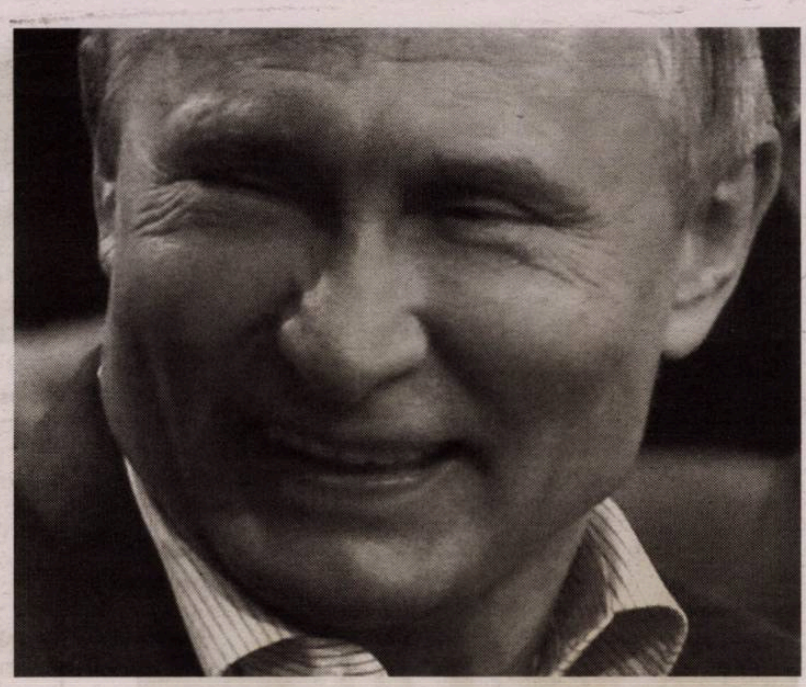
Știind că nu-i chiar așa, Arvinte înghiți în sec și nu răspunse. În sine își spuse că îl va face el să-l domolească pe acest Paul George, apoi rezumă în gând situația cu Iusuf Kemap și puse în mintea sa ca pe un raft relatările lui Hafiz, întocmai cum le aflase. ●

(Fragment din romanul cu același titlu, în lucru)



William J. Dobson, **Școala dictatorilor. În culisele luptei mondiale pentru democrație,** Editura Litera, București, 2021, 608 p.

DE LA ȚARUL PUTIN *la El Comandante Chavez și la Faraonul Mubarak*



Jurnalist la origine, W.J. Dobson este îndeobște recunoscut pentru abordarea evoluțiilor din sfera regimurilor autoritare, mare parte din contribuțiile sale fiind publicate în paginile revistei *Foreign Policy*. Nu întâmplător, amintita revistă a fost în două rânduri laureată cu premiul *National Magazine Award for General Excellence* în perioada în care Dobson însuși i-a fost redactor-șef.

Mare parte din preocupările sale jurnalistice anterioare, finalizate cu materiale de presă, au fost dezvoltate și reunite în volumul *The Dictator's Learning Curve*, apărut încă din anul 2012, la Doubleday, subsidiară a prestigioasei Random House. Elaborat în urma unor ample documentări (inclusiv interviuri cu personaje relevante, din imediata apropiere a celor analizați, sau cu cei care au avut de suferit în urma poziționărilor de ordin politic) volumul amintit, apărut recent în varianta românească la Editura Litera, are meritul că include informații și interpretări într-o abordare solid argumentată, deopotrivă riguroasă și echilibrată.

Deși analiza lui Dobson vizează mai multe personaje politice – între alții, inclusiv pe Hugo Chavez și pe Hosni Mubarak, este aproape evident că aceasta are în centrul său profilul politic al lui Vladimir Putin și evoluțiile specifice din Rusia regimului Putin. Într-o perioadă în care apetitul istoriografic pentru Vladimir Putin și regimul său se află într-o continuă creștere, direct proporțional cu noile manifestări mai cu seamă în plan extern ale liderului de la Kremlin (în ultimii ani, au apărut mai multe lucrări occidentale care abordează exclusiv acest lider politic, dacă avem în vedere lucrările lui Robert Service, Mark Galeotti, Gerard Toal, Françoise Thom, Steven Lee Myers, pentru a numi, aleatoriu, doar pe câțiva dintre autori), o nouă astfel de analiză ar putea să pară redundantă. De altfel, și pentru faptul că între apariția primei ediții și publicarea versiunii românești a lucrării s-a scurs aproape un deceniu, unele din personajele despre care se face referire la prezent în carte nu mai sunt în viață, iar dispariția lor fizică a fost una violentă, ce are legătură directă tocmai cu poziționările lor față de liderii politici de mai sus. Exemplul clasic este, bunăoară, cel al lui Boris Nemțov, figura dominantă a opoziției politice ruse, asasinat la Moscova, lângă Kremlin, încă din februarie 2015.

Analiza lui Dobson are meritul că explică *background*-ul ascensiunii lui Putin, începând cu anii misiunii sale în RDG, la Dresda, ca ofițer KGB, la mijlocul anilor '80, în plin Război Rece, unde avea să fie martor al prăbușirii unei dictaturi și mai apoi a sistemului sovietic. Confuzia și teama în fața unor astfel de evoluții nu puteau să nu fi lăsat urme asupra lui Putin și a ofițerilor sovietici din jurul său, șocați de ritmul accelerat de dezintegrare a structurilor de putere ale regimului est-german și de turbulențele crescânde; acestea amenințau să degenereze într-atât încât însăși viața acestora să fie periclitată, pe fondul pătrunderii manifestanților est-germani furioși în sediul STASI, situat în imediata vecinătate a sediului KGB. Dobson atribuie acelor momente de confuzie, amestecată cu nesiguranță și teamă, asociate cu prăbușirea regimului din RDG, tipului de abordare în plan intern, de mai târziu, a regimului Putin, în care își găsește loc libertatea de mișcare, constrângerile și limitările fiind doar de natură politică, unde controlul este unul cvasi-discreționar. Așa cum subliniase însuși Nemțov, putinismul pare mai *inteligent* decât comunismul, întrucât vizează doar drepturile politice, dar nu aduce atingere libertății de a călători, de a emigra sau de a naviga pe internet, în vreme ce comunismul răpea cetățenilor atât libertatea personală cât și pe cea politică. Pârghiile regimului sunt ușor de anticipat, începând cu centralizarea exacerbată a puterii, fidelizarea și eventual înregimentarea magnaților (coroborată cu condamnarea la închisoare, sub diferite pretexte, a celor neloiali – vezi cazul clasic, reprezentat de Mihail Hodorkovski), controlul cvasi-total asupra presei, fie ea scrisă sau audio-TV, sufocarea și controlarea ONG-urilor. Sugestiv este faptul că după adoptarea legii din 2006, prin care orice organizație non-profit putea fi inspectată în orice moment, pentru a se stabili dacă respectiva respecta *interesele rusești*, în primul an Ministerul Justiției a inițiat nu mai puțin de 13.381 de inspecții la diferite ONG-uri. Șicanele de acest tip au făcut, de altfel, ca organizații internaționale de anvergură, ce activează mai ales în sfera drepturilor omului, precum Amnesty International sau Human Rights Watch să își limiteze sau chiar să își întrerupă temporar activitatea pe teritoriul Federației Ruse. De altfel, Putin însuși emitea, în 2008, un decret prin care numărul organizațiilor internaționale care aveau dreptul să acorde finanțări entităților ruse era redus de la 101 la doar 12. Același regim s-a dovedit extrem de inventiv în a folosi instrumente punitive sau de control din cele mai diverse, iar un exemplu în acest sens poate fi considerat utilizarea inspecțiilor Serviciului de pompieri. Obiectul unor astfel de controale fusese și Universitatea Europeană din Sankt Petersburg, căreia o inspecție a pompierilor îi identificase nu mai puțin de 52 de nereguli flagrante, deși nu avusese astfel de probleme la controalele anterioare. Întâmplător sau poate nu, aceeași universitate *greșise* anterior, atunci când acceptase un grant finanțat de Uniunea Europeană, în valoare de 900.000 de euro, pentru elaborarea unui studiu referitor la instruirea pentru monitorizarea desfășurării alegerilor.

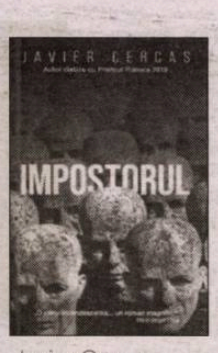
Un alt indicator îngrijorător este cel referitor la asasinatele îndreptate împotriva unor jurnaliști sau activiști deveniți incomozi prin subiectele pe care le anchetau, dacă avem în vedere faptul că între anii 2000 și 2012 au fost uciși nu mai puțin de 19 jurnaliști sau activiști, în vreme ce alții au fost amenințați sau bătuți. Dobson oferă exemplele cele mai cunoscute din rândul activiștilor și jurnaliștilor ruși asasinați, anume Natasa Estemirova, Stanislav Markelov, Anastasia Baburova și, desigur, renumita jurnalistă rusă Anna Politkovskaia, asasinată în anul 2006.

Rocada la vârful piramidei puterii Putin-Medvedev-Putin își găsește, desigur, spațiul cuvenit în cercetarea lui Dobson, ca și unele mici *case-study*-uri referitoare la organizarea și desfășurarea alegerilor în Federația Rusă, exemplul cel mai grăitor fiind poate cel al lui Serghei Mitrohin, lider al partidului Iabloko (de orientare liberală), politician ce aflase siderat, la alegerile din 2009 pentru Duma locală din Moscova, că nu reușise să obțină, la numărarea voturilor, nici măcar propriul vot și nici pe cele ale membrilor familiei sale.

Specificul regimului Putin, evoluțiile interne și mutările în planul politicii externe ale Moscovei, mai cu seamă în contextul ultimelor săptămâni, odată cu masiva desfășurare de forțe ruse și creșterea tensiunilor la granița ruso-ucraineană, suscită cu atât mai mult interes în rândul analiștilor și istoricilor.

●● Radu Tudorancea

anatomia unei imposturi



Javier Cercas, **Impostorul,** traducere din limba spaniolă și note de Mariana Sipoș, Editura RAO, București, 2020, 426 p.

Cu *Impostorul*, Javier Cercas ne oferă nu doar unul dintre cele mai puternice și mai contrariante romane din ultimii ani, elogiat încă de la apariție de Mario Vargas Llosa, ci și o răsturnare a tradiționalului pact cu *mimesis*-ul, întrucât nu-și mai propune să copieze realitatea, ci să o prezinte întocmai, așa cum este ea. Ediția în limba română a cărții se bucură de o remarcabilă traducere semnată de Mariana Sipoș, ce redă cu abilitate ornamentația frastică și coerența stilistică, lăsând impresia scrierii în timp real, *hic et nunc*, a romanului. De altfel, coerența este adesea invocată de Javier Cercas, îndeosebi atunci când își numește opera un „roman fără ficțiune saturat de ficțiune" (p. 398), o „poveste adevărată" despre Enric Marco, cel mai cunoscut impostor al zilelor noastre, construind ceea ce am putea numi un palindrom ideatic sau un text cu dublă intrare, ce-și conservă semnificația indiferent de punctul – al realității sau al ficțiunii – din care s-ar iniția investigarea acestui caz neobișnuit.

Situat sub semnul negației, al amânării obstinate și al refuzului inițial de a-l scrie, *Impostorul* este un insolit desant autoreferențial, un metaroman care absoarbe în paginile sale realitatea decupată din ficțiunile cu care Enric Marco și-a împănat biografia, dar și consistente trimiteri la eseistica lui Mario Vargas Llosa sau la reflecțiile lui Fernando Arrabal cu privire la imposibilitatea de a face cronica unei minciuni fără a minți. Pe măsură ce pătrunde în povestea lui Marco, „marele impostor și marele vinovat" (p. 11), autorul observă cum cartea „mă scria ea pe mine", recurgând la procedeul punerii în abis ca la o soluție salvatoare, singura capabilă să-i deblocheze indeciziile, tatonările și aprehensiunile. A scrie despre acest personaj controversat, perceput fie ca un geniu al imposturii, fie ca un ins cu mințile rătăcite, presupune, pentru Cercas, îndelungi deliberări interioare și o confruntare cu ceea ce Llosa îi confirmă, și anume că și el, ca unul dintre cei mai talentați autori de ficțiune, se înscrie în rândul marilor mincinoși ai lumii. De altfel, într-un articol, marele scriitor „saluta cu ironie genialul talent de impostor al lui Marco și îi ura bun venit în breasla inventatorilor de povești" (p. 17).Pentru Llosa se prefigurează și un experiment unic, o reflectare factuală a teoriei sale din *Adevărul minciunilor*.Prin urmare, nu e deloc întâmplător că Javier Cercas îi dedică acestui caz un laborios proces de documentare, de cercetare aproape detectivistică, de limpezire și, în final, de transpunere în scris.

În biografia contrafăcută, rezumată la început în ritmul alert al publicisticii, se consemnează un șir de experiențe ieșite din comun, prin care Marco dorea să se identifice nu doar cu evenimentele majore din istoriarecentă a Spaniei, asemenea unui om providențial, ci și cu stări născute din revoltă și din nevoia de asumare a memoriei istorice: gesturile insurgente din timpul regimului franchist, eroismul din anii războiului civil, fuga clandestină în Franța, arestarea la Marsilia, apoi predarea către Gestapo și, în fine, deportarea în lagărul de la Flossenbürg. Personajul crește din propria-i ficțiune, care exista cu mult înaintea deconspirării sale. Metafora foii de ceapă e cât se poate de inspirată, fiindcă dintr-un astfel de distilat cu greu se reconstituie adevărata viață a lui Marco: „mincinoșii buni nu doar fac trafic cu minciuni, ci și cu adevăruri, și marile minciuni se urzesc cu mici adevăruri" (p. 67). Adevărul e că punctul cel mai sensibil al acestei biografii, și anume deportarea în lagărul nazist, care avea să-i aducă mai târziu o glorioasă notorietate și președinția Asociației Amicale Mauthausen, arată cu totul diferit. Plecarea sa în Germania, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, ca muncitor voluntar, în urma acordului dintre Hitler și Franco, nu are nimic eroic, fiind motivată de dorința de a se sustrage serviciului militar. E interesant cum se bifurcă, la un moment dat, două narațiuni: una ficțională – arborescentă și palpitantă – și una adevărată – simplă și prozaică –, ca și cum el „voia să fie don Quijote, și nu Alonso Quijano" (p. 287).

În tot acest ghem de analepse și de povestiri sibilinice la care este nevoit să revină – pentru că Marco plasează confuzii-capcană și uită intenționat lucruri importante –, Cercas trebuie să reconstituie metodic desfășurarea faptelor, pentru că „trecutul este doar o dimensiune a prezentului" (p. 106). Recurgând la precizia decupajului arhivistic, se blindează documentar, citește toate articolele și interviurile pe care „omul nostru" le-a dat de-a lungul anilor, precum și cele două cărți biografice despre perioada deportării sale și vizionează întreaga colecție de DVD-uri cu înregistrările care au stat la baza filmului realizat după dezvăluirea imposturii. Înțelege felul cum acesta fie își însușea trecutul altcuiva, preluând narațiunea despre acel trecut, fie se insera pe sine în cadrul contextual. Marco e omul-spectacol – dar un spectacol „kitsch"–, „un *picaro*, un șarlatan fără limite, un mincinos unic" (p. 110), un mediopat care-și escamotează cu grijă adevărata viață. Bun povestitor, seducător și charismatic, perfectul histrion dramatizează de câte ori are ocazia și adăugă treptat câte ceva la profilul său –un gest de eroism sau un puseu melodramatic. Narcisismul lui generează un turbion de noi interogații auctoriale, concentrate apoi într-o lungă analogie cu mitul evocat în *Metamorfozele* lui Ovidiu, din care e preluat, de altfel, mottoul romanului:„Si se non nouerit" („Dacă nu se cunoaște pe sine însuși"). Cercas se apropie periculos de mult de această ipostază, căci toți au nevoie de ficțiune pentru a supraviețui: și Narcis, și Marco, și el însuși: „Realitatea ucide, ficțiunea salvează." (p. 12). Pentru Marco însă, ficțiunea e singura viață pe care a trăit-o, oricât de pulverizată și de ambiguă ar fi aceasta. Când nu mai corespunde exigențelor sale, mereu actualizate din mersul istoriei sau adaptate la așteptările interlocutorului, o abandonează fără scrupule, așa cum și-a abandonat prima familie, și își croiește alta.

Una dintre cheile de lectură se regăsește în articolul sugestiv intitulat *Eu sunt Marco*, unde Cercas notează că „anumite vulnerabilități colective au permis triumful înșelătoriei lui Marco" (p. 38). Analogia cu don Quijote, care „vrea să-și transforme în realitate visele, să transforme minciuna în adevăr și ficțiunea în realitate" (p. 227), nu e întâmplătoare. Se poate urmări o posibilă filiație Cervantes-Cercas, fiindcă în scrierile amândurora ficțiunea absoarbe realitatea. Însă don Quijote rămâne el însuși o ficțiune, în timp ce Marco profită de toate vulnerabilitățile momentului, îndeosebi de urgența recuperării memoriei istorice în Spania și de acel soi de complicitate al cărei mecanism este explicat chiar în prima parte a romanului lui Cervantes (cap. XLVII): „o potriveală între povestirile acestea mincinoase și mintea celor care le citesc". Iată un pact mai greu de digerat, tributar pulsiunilor mediatice: „mijloacele de comunicare au fost cele care, mai ales în Catalonia, dar nu numai în Catalonia, l-au transformat pe Marco într-un star rock sau într-un campion al așa-numitei memorii istorice" (p. 292).

Cercas încearcă să pătrundă în mintea lui Marco, să preia controlul, dar în fundal se „aude" mereu vocea interioară a celui din urmă, cu obișnuitele sale fandări psihologice: „Marco știe că voi povesti adevărul; acesta este pactul pe care l-am făcut." (p. 249). E greu de spus cine e urmăritul și cine e urmăritorul în acest duel al rezistenței, pentru că personajul își creează autorul și nu invers, după ce, inițial, și-a construit rolul – și ar vrea să mai salveze ceva din el, de aceea își schimbă în continuare măștile, ca un maestru al manipulării. Autorul, la rândul său, crede că, înțelegându-l pe Marco, mai ales din unghiul mincinosului care spune adevărul, se înțelege, de fapt, pe sine, iar întrebarea fundamentală îl preocupă în egală măsură: „Poate o carte să reconcilieze un om cu realitatea și cu el însuși?"

●● **Maria Hulber**

• *hexagonale de*
vasile spiridon

NAPOLEON
întâiul și ultimul

Cu luminile și cu umbrele sale, trecerea lui Napoleon Bonaparte prin istorie este indisociabil legată de identitatea Franței și a Europei. Ceremonii, expoziții și manifestări științifice vor marca bicentenarul morții marelui proscris în Insula Sfânta-Elena. Totodată, va fi momentul să se facă bilanțul a 25 de ani de tot mai asidue studii napoleoniene, care au început în 1996, atunci când s-a celebrat bicentenarul campaniei din Italia. Cert este că niciodată nu se va sfârși cercetarea faptelor lui Napoleon, nici măcar din partea detractorilor, care au prefațat în felul lor, încă de anul trecut, cei 250 de ani de la nașterea sa.

Primul moment a fost punctat de ei în străinătate. Cum, pentru descoperirea oricărei crime, trebuie avută în vedere implicarea unei femei, potrivit îndemnului „Cherchez la femme!", pista a fost trasată în vara trecută la Fort-de-France. Acolo, a fost distrusă statuia Josefinei, după ce a mai stat pe soclu câtva timp decapitată. Le-a spus cineva insularilor de acolo că fusese fiica unui exploatator și deci capul Josefinei au vrut. Eu, dacă aș fi fost martinichez, nu aș fi încetat să mă laud cu faptul că o împărăteasă a Franței s-a născut cândva în aceeași insulă cu mine. Ea, o femeie rămasă văduvă și cu doi copii, a putut să pună pe jar pe cel mai puternic bărbat din vremea ei, acuzat, printre altele, și de misoginism.

Al doilea moment a fost consemnat tot în legătură cu simbolistica statuilor. În Normandia, actualul primar de la Rouen, socialistul Nicolas Mayer-Rossignol, dorește să înlocuiască statuia ecvestră a lui Napoleon, care stă din 1865 în fața instituției pe care cu onor o conduce. Dacă tot prezintă ea niște fisuri și trebuie renovată (statuia), s-a gândit primul edil al orașului că ar fi bine să-i găsească un alt loc, poate că eventual în Sena, unde a fost aruncată, acum șase veacuri, și cenușa Ioanei d'Arc. Și aceasta deoarece în fața primăriei ar fi mai nimerit să troneze statuia unei femei. Potrivit propriilor declarații, „miza fundamentală" a primului gospodar al urbei este egalitatea dintre bărbat și femeie, el neînțelegând de ce locurile cele mai vizibile ar trebui să fie acordate bărbaților.

Să nu ne închipuim că, pentru proiectul său edilitar, primarul restaurator s-a gândit cumva la o statuie ecvestră a legendarei eroine a Franței, care a fost arsă în piața publică a orașului de Sfânta Inchiziție (denumire pleonastică, deoarece piromana instituție catolică era, implicit, atinsă de aripa divinității). Cu tot eretismul ei manifestat față de Sfânta Biserică (alt pleonasm), Ioana d'Arc a fost prea „bărbată" ca să placă vreodată feministelor și feminiștilor de orice obediență. Nu este vorba, în intenția edilului renovator, nici de ridicarea vreunei statui a celebrei Emma Bovary, despre care autorul ei, fiu al locului, spunea că este el însuși, chiar dacă nu era... feminist. Amazoana din fața primăriei normande (dacă va fi imortalizată printr-o statuie ecvestră) ar fi avocata feministă Gisèle Halimi. Născută în Tunisia și stinsă la Paris anul trecut, la o vârstă respectabilă, ea s-a distins la viața ei prin militantismul pentru drepturile feminine franco-tunisiene. Rămâne de văzut dacă proiectul edilitar al domnului Rossignol (Privighetoare) – ce privighează la respectarea egalității între genuri și în privința statuilor – se va împlini în mascata sa campanie electorală antinapoleoniană.

Realizarea respectivului proiect monumental ar constitui o dublă lovitură de imagine dată de primarul normand, deoarece Napoleon este acuzat de presupuse concepții misogine, care, chiar dacă au existat, nu erau singulare în epocă. Oricum, sunt sigur că tânărul primar este la curent cu faptul că femeii i s-au acordat drepturi cetățenești prin conceperea Codului Civil napoleonian, din articolele căruia aproape o jumătate sunt valabile și astăzi. Este posibil ca primarul socialist să aibă cunoștință și de ordinele date trupelor de „dictatorul sangvinar" (altă acuză, adusă de istoriografii anglo-saxoni), înainte de a ajunge în Egipt și de a se bate cu fel de fel de mameluci. În acest sens, ofer un citat mai lung, de unde reiese o anumită concepție militară: „Soldați!// Popoarele în mijlocul cărora mergem să trăim sunt mahomedani; primul lor articol de credință este următorul: Nu este alt Dumnezeu decât Dumnezeul nostru și Mahomet este profetul său.// Nu-i contraziceți; purtați-vă cu ei așa cum ne-am purtat cu evreii și cu italienii; aveți pentru muftii și imamii lor aceleași atenții pe care le-ați avut pentru rabini și episcopi. Aveți pentru ceremoniile prescrise de Alcoran, pentru moschei aceeași toleranță pe care ați avut-o pentru mănăstiri, pentru sinagogi, pentru religia lui Moise și Isus Hristos. Legiunile romane au protejat toate religiile. Veți găsi acolo obiceiuri diferite de cele din Europa; va trebui să vă obișnuiți cu ele.// Popoarele spre care mergem tratează femeile altfel decât noi; însă în toate țările cel care violează este un monstru. Jaful n-a îmbogățit decât un mic număr de oameni; el ne dezonorează; el distruge resursele noastre și ne face dușmane popoarele pe care interesul cere să ne fie prietene. [...] Art. 1 – Orice persoană aparținând armatei care va fi prinsă violând sau jefuind va fi împușcată.// Art. II – Orice persoană aparținând armatei, începând cu șefii, care va pune contribuții pe orașe, sate, sau asupra indivizilor, sau care va comite estorcări de orice natură, va fi împușcată." (apud Gheorghe Eminescu, *Napoleon Bonaparte*, Ed. Academiei R.S.R., 1986, p. 83).

Trebuie știut că astfel de ordine nu erau date de formă sau ca să fie pe placul cartelaților ideologici din mileniul al treilea. Campania din Italia dovedise tuturor că tânărul general nu glumea deloc în privința disciplinei. Legat de acest aspect, ar trebui să ne amintim felul în care se comportau unele armate eliberatoare și propovăduitoare ale proiectelor comuniste, după un secol și jumătate de când au fost date astfel de ordine. Tot aici amintesc reproșul ce i se aduce lui Napoleon de a fi fost „un imperialist ațâțător de războaie" (pentru a mă folosi de limbajul de lemn stalinist), uitându-se faptul că toți comandanții puterilor europene procedau întocmai. În perioada actuală, problema terorismului mi se pare mult mai gravă decât aceea a campaniilor napoleoniene și cred că ar fi bine ca pacifiștii de astăzi, în loc să fie preocupați de războiul lui Napoleon cu englezii, să se gândească ce trebuie făcut pentru a preîntâmpina tragedii asemănătoare cu aceea de pe Promenade des Anglais.

Al treilea moment antinapoleonian este bifat de un Conseil Représentatif des Associations Noires de France (CRAN), care acuză Franța că, din pricina lui Napoleon, ar fi singura țară din lume care a restabilit sclavia. În viziunea liderilor consiliului, ar fi o crimă să se mai învețe despre el la școală, iar a-l comemora ar însemna a face apologia crimei. Niciun istoric nu a eludat acest aspect și este foarte greu de explicat în câteva rânduri ceea ce trebuia deja să fie știut. Cu riscul de a fi considerat un apologet al crimei, mă limitez la a afirma că Napoleon nu a restabilit sclavia, ci doar că a continuat uzanțele, care erau o obișnuință a tuturor puterilor coloniale. Revoluția de la 1789 nu rezolvase această problemă, abia în 1848 ajungându-se la un sfârșit al sclaviei. Se vorbește astăzi despre ce s-a întâmplat acum mai bine de două sute de ani cu o groază mai mare decât aceea care ar fi stârnită la auzul veștii, de exemplu, că vreun tiz al marelui împărat s-ar apuca să pună în sclavie pe toți românii care nu se simt daci.

Dacă membrii respectivelor asociații ar începe să studieze cu bună-credință și contextualizant aspectele sclaviei, nu ar înălța pancarte precum „Napoléon – nègrier criminel. Non à sa glorification". Glorificarea i se va face în continuare, indiferent dacă se opune ori nu cineva, faptele sale neputând fi șterse, inclusiv acelea mai puțin plăcute. Probabil că, pentru a nu se mai studia în mod criminal despre Napoleon, ar mai fi o soluție: autodafeul. Partea proastă, pe care o știu puține cranii, este că de la moartea lui s-au scris vagoane de cărți. Până acum au apărut în întreaga lume 110.000 de cărți care îi au numele în titlu, ceea ce înseamnă că ritmul scoaterii de sub tipar, de două sute de ani încoace, este de o carte și jumătate pe zi. Dacă vom adăuga la acest calcul și ceea ce a fost titrat cu Primul Imperiu, cu Consulatul și cu felurite personalități ale epocii, se ajunge la aproape trei cărți pe zi. Prin urmare, o astfel de sarcină a purificării prin ardere pe care și-ar lua-o cineva ar ține de domeniul neputinței. Cu atât mai puțin s-ar putea citi tot ce s-a scris despre Napoleon, ceea ce nu înseamnă că ar trebui pus la index în privința manualelor școlare.

Asemenea idei restrictive nu vin decât să confirme ceea ce spunea H.-R. Patapievici despre „omul recent", a cărui bibliografie consultată se reduce la ultimii cinci ani, trecutul mai îndepărtat interesându-l decontextualizat, doar dacă anumite fapte îi rănesc sensibilitatea și îl determină să se victimizeze. Grație manualelor, una dintre cele mai fascinante figuri ale umanității poate fi model pentru orice străin cu origini modeste dornic să izbândească în Franța. Desigur, decontextualizând calitățile: voință, inteligență, intuiție, disciplină, putere de muncă, viteză de reacție, judecată fermă, loialitate. Dar eroul de epopee poate fi model nu numai pentru copiii aflați la vârsta jocului cu sofisticate mașinării de război. Se știe că nu există rău mai mare ce i se poate face unui politician francez decât acela să i se spună, în privința ambițiilor irealizabile, că se crede Napoleon.

Mitul napoleonian nu se va stinge, fie și pentru faptul că vor exista în continuare mulți dereglați psihic ce se vor lăuda peste tot că sunt Alexandru cel Mare, dar care numai în fața medicului își vor recunoaște adevărata identitate: aceea că sunt, în fond, Napoleon. Dar astfel de „uzurpatori" nu deranjează și merită compasiune plină de respect, pentru că au fost fulgerați de un ideal. Câte țări nu și-au dorit și nu își doresc să aibă în panteonul lor un Napoleon! *Bona parte*. Nu este nimeni obligat să depună jerbe la bicentenarul morții sale, dar nu trebuie să i se răstălmăcească faptele din considerente ideologice, deoarece este pus în cauză Napoleon Întâiul și Ultimul. Restul este istorie obișnuită. ●

șahul abisal

Ce pot avea în comun șahul și literatura? Răspunsul este abisul, adică plonjarea dincolo de gândurile comune, de unde poate fi vânată o sclipire menită să aducă ceva inedit, surprinzător și pentru noi înșine. Mintea omului este în general circumspectă. Evită efortul, iar dacă posesorul ei se obstinează să o tortureze, îi mai rămâne totuși o stratagemă de autoapărare datorată fricii funciare de a-și sonda propriile adâncimi pe care nici ea însăși nu și le cunoaște. Le pipăie doar fugar și se retrage, lunecoasă ca un pește, pentru că simte pericolul captivității într-o zonă a profunzimilor tenebroase de unde nici măcar un țipăt deznădăjduit nu ar răzbate. Astfel, cel care s-a jucat cu focul minții lui poate părea perfect echilibrat în ochii lumii, fiind în realitate rătăcit pe nisipuri mișcătoare și ostile.

Pe de altă parte, curajul de a explora zonele necunoscute ale propriei minți poate face dintr-un om aparent banal un ales al sorții, unul care, din întunericul pe care numai el îl îndură, aduce lumina.

S-ar zice că acțiunea e atât de riscantă, încât exclude jumătățile de măsură. Și totuși, nici de aici nu poate fi eludată o doză de cochetărie, de *mise en abyme* ce nu poate rata privirea autoreferențială. Crâmpeiul din tine pe care îl oferi celuilalt este tocmai imaginea ta oferindu-i acel crâmpei din tine. În plus, întâlnirea cu centrul ființei tale, cu „abima", nu poate fi ratată. Jocul de semnificanți pe care îl are șahistul în fața sa seamănă cu evoluția personajelor dintr-o operă literară în curs de a fi scrisă. Or, tocmai această evoluție, acest joc al ființei duce spre centrul ei, ratat de lumea superficială și prudentă.

Este o mare diferență între punerea în abis și abisul însuși, prima variantă fiind o strategie de lucru, o tatonare timidă a neantului, iar a doua o miză existențială, un fel de a te arunca în gol. Este exclusă remiza. Ori câștigi, ori pierzi. Când câștigi, câștigi totul; și când pierzi, pierzi totul. Pentru că asta se întâmplă când îți depășești limitele. Chiar dacă devii un om mai bun, mai performant, încetezi să fii tu însuți, cel care a plecat la drum. În fața ta, totul e abstract, deci pustiu. Cum te vei adapta la acest imens pustiu? Și cum vei găsi tăria să renunți la el, știind că te devorează în timp ce îți asigură strălucirea?

Yōko Ogawa,în romanul ei *Înotând cu elefantul, în brațe cu pisica*, ne dă de înțeles că soluția este să refuzi creșterea, pentru că și lumea se mărește odată cu tine, riscând să te strivească. Este și aceasta o formă de minimă prudență, o încercare de a înșela fatalitatea. Laitmotivul cărții devine „Să crești e o dramă!". Ai nevoie să fii fericit! Și pentru asta trebuie să rămâi un copil care încape în spații pe cât de mici, pe atât de privilegiate, oferind șansa păstrării unei perspective nealterate asupra lumii. Faptul că un băiețel se naște cu buzele lipite este premonitoriu. Deși operat, el se oprește la ipostaza omului cu vorbe puține. Așa îi stă bine unui șahist. Tot ce-i trebuie este prietenia unui elefant captiv pe terasa unui centru comercial și a unei fetițe dispărute în spațiul prea strâmt dintre două clădiri. Mortificată în tăcere.

Yōko Ogawa, **Înotând cu elefantul, în brațe cu pisica,** traducere din japoneză și note de Raluca Nicolae, Editura Humanitas Fiction, București, 2020, 270 pag.

Marea șansă a copilului cu buzele lipite va fi prietenia cu un jucător de șah, bun la suflet și obez, captiv și el într-un autobuz ce-i devenise cămin. Iată, deci, că avem deja conturat prototipul spațiilor perfide ce se închid ca o carapace în jurul ființelor umane. Aceasta va fi și soarta „Micului Alehin", ascuns mai întâi sub tabla de șah, de unde se concentra mai bine, apoi în interiorul unei mașinării ce a făcut istorie prin proporțiile înșelătoriei, dar și prin gradul de spectacol pe care l-a oferit acestui sport al minții. Astfel, întreaga viață a micului șahist devine un joc de-a v-ați ascunselea ce dă o notă de candoare, dar și de mister întregii povești.

În interiorul spațiilor mici, băiatul se baricadează ca într-o fortăreață. Ca orice copil, el evoluează prin imitație. Mai întâi vorbește cu morții pe care numai el îi vede și le continuă destinul. De exemplu, e fascinat de Mîra, fetița prinsă între ziduri. Apoi află despre marii șahiști ai „Oceanului-Șah", dintre care modelul lui devine campionul rus Alexandr Alehin, supranumit „Poetul tablei de șah". Acesta iubea și pisicile, detaliu care îl seduce definitiv pe copil. Felinele preferate au, desigur, pete albe și negre, imaginând o tablă de șah mult interiorizată. Dar între extremele coloristice există infinite nuanțe de gri prinse între degete și toarse cu migală. Exemplul pisicilor este demn de luat în seamă pentru că ele nu fac niciodată caz de capacitățile lor extraordinare, cum ar fi aceea de a transfigura realitatea, ci stau tăcute într-o nemișcare falsă și torc culorile vieții, reducându-le la alb și negru.

Odată înscris în Clubul de șah abisal, Micul Alehin renunță să se mai ascundă sub tabla plină cu personaje pentru că i se oferă șansa de a mânui o păpușă, din interiorul ei. Yōko Ogawa reia un subiect fascinant din lumea șahului. Este vorba despre o mașină fabricată în 1769 de baronul maghiar Kempelen ce promisese împărătesei Maria Tereza că va inventa un automat care joacă șah. La douăzeci de ani după moartea lui s-a descoperit că în interiorul mașinii era ascuns un pitic. Despre acest fals jucător devenit celebru în Europa și SUA a scris și E.A. Poe, în eseul *Jucătorul de șah al lui Maelzel*. Se vede că sclipirea inteligenței nu a fost niciodată suficientă în istoria omenirii, ci s-au căutat mereu adjuvante care să o susțină, poate și din cauză că în acea sclipire prea puțini se recunosc.

Dar șahul este o confruntare față către față. Prin ascundere și eschivă, dialogul direct se estompează în favoarea unei inteligențe fără chip. Șahistul se dedublează, devine propriul adversar, luptă împotriva lui însuși până la autodistrugere. În loc de comunicare, trăiește o perpetuă izolare. Mutenia ia proporții incalculabile. Sunt atacate toate simțurile. Participanților la joc li se impune un soi de orbire, o stare telurică, o singurătate soră cu moartea ce se răsfrânge asupra pieselor de șah. Există și aici o gradare a tensiunii. Mîra își amenește de figurinele văzute de ea într-un muzeu: „Jocul de șah din lemn de curmal mi s-a părut culmea singurătății. Încă de când veniseră pe lume, piesele îi fuseseră condamnate la nemișcare." (pag. 135). Nemișcarea e o boală pentru că în mod normal jocul seamănă cu un dans, dar unul periculos, ca din arte marțiale, în care partenerii se elimină reciproc. În cele din urmă, este rostit adevărul sfruntat: „Fiecare mutare este o lovitură mortală, a cărei forță trimite unda de șoc pe întreaga tablă de șah. Iată de ce piesele sfârșesc prin a se răni reciproc." (pag. 158). Încă din literatura medievală erau prefigurate drame între nebuni și regi, între cai scăpați de sub control și turnuri semețe. Cu trecerea timpului, aceste drame s-au mai stilizat, s-au retras, din inimi, în mințile dibace baricadate sub puterea raționamentelor. Și totuși, forța stihială a naturii umane răzbate mereu de undeva, din adâncuri, periclitând situații aparent echilibrate. Să îți testezi limitele gândirii înseamnă să mori puțin pentru că dincolo de acestea s-ar putea să găsești o minte și mai puternică sau un hău fără fund. Este tocmai riscul pe care și-l asumă personajul lui Nabokov, din *Apărarea lui Lujin*, copil interiorizat, asemănător cu Micul Alehin, dar unul care riscă prea mult și pierde. Rămâne *dincolo*, în lumea străină și rece a fantasmelor de șah.

Prototipul nebuniei îl tentează și pe Stefan Zweig, în *Obsedatul*, ca dovadă că șahul poate fi o punere în abis, o rătăcire într-o altă dimensiune. Nu pot să nu amintesc aici *O luptă*, de Patrick Süskind, unde suprimarea transferului afectiv dintre oameni în favoarea celui mental duce la absurd în sensul lipsei de ecou a ființei unuia în celălalt. Deloc lipsit de interes este și *Gambitul calului*, al lui Faulkner, cu mențiunea că aici sunt preluate doar scheme de gândire detectivistă ducând la trasarea granițelor dintre uman și imaginar.

Manevrând la infinit combinații utopice, dualitatea lumii este abolită, dar suntem oare vreodată cu adevărat pregătiți pentru asta?

●● Carmelia Leonte

AMURG – 304 zile de lămâie

Dansul în pandemie

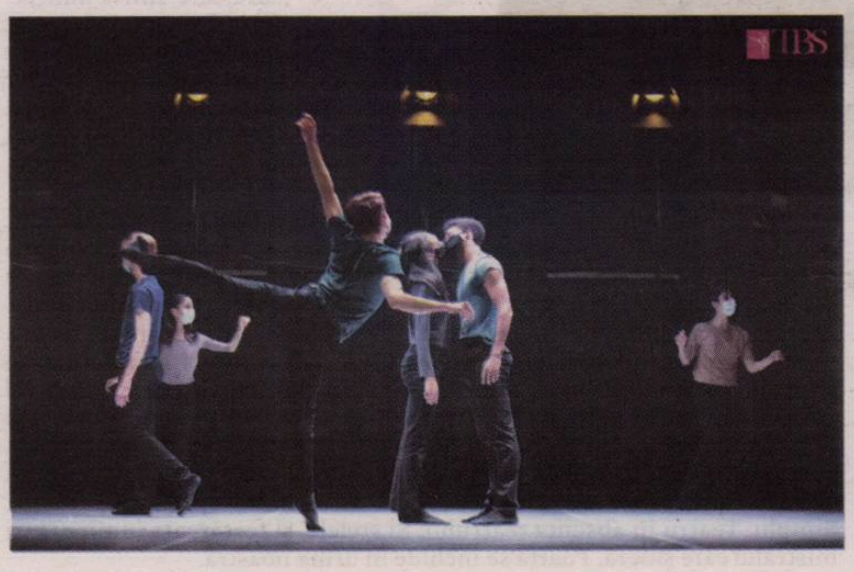
În această perioadă de mare secetă artistică pe care a declanșat-o pandemia, am fost brusc trezită din amorțire de invitația de a participa la premiera Teatrului de Balet din Sibiu, prezentată în actualul context *on-line*: *AMURG - 304 zile de lămâie*, creația coregrafei de dans contemporan Sandra Mavhima. De ani buni urmăresc evoluția sa în calitate de coregraf și regizor, deschis către toate zările și tematicile, în montări cu dansatori, dar și cu actori convertiți la dans, cum a fost evocarea teatral - coregrafică a Marthei Bibescu, din piesa *Martha. Povestea romanțată a unei prințese*, pusă în scenă în 1919. Actuala montare este o parte a unei dilogii, adică a unei opere cu două acțiuni distincte. Dacă prima lucrare AMURG, concepută tot în 2019, urmărea căutarea de sine în haosul comun în care trăim, partea a doua din 2021, *304 zile de lămâie*, și-a propus să pună în lumină perioada pe care o trăim, dintre 16 martie 2020 când s-a declanșat pandemia și momentul când și-a început repetițiile cu dansatorii companiei sibiene, urmărind emoțiile și sentimentele ivite în singurătate, dar și în ce măsură ele pot deveni sursă de inspirație și de forță sufletească. Deci, cu această lucrare de dans ne aflăm în strictă actualitate, iar premiera ei, care a avut loc în 29 aprilie, de *Ziua Internațională a Dansului*, a evidențiat o dată în plus capacitatea acestei arte de a pătrunde în zonele cele mai intime ale trăirilor noastre.

M-am bucurat și de faptul că am putut să aflu astfel care este drumul actual al Teatrului de Balet din Sibiu, singura companie independentă de dans pe care o avem în acest moment în țară, neafiliată unei structuri instituționale muzicale sau teatrale. Componența companiei se schimbă mereu, dar mai mozaicată decât acum cred că nu a fost niciodată. Cu o singură excepție, dar și aceea formată în bună parte în străinătate, dansatorii sunt veniți din multe țări ale Europei, dar și din SUA, din Cuba, din Japonia, din Australia. Trupa sibiană a încorporat astfel în acest spectacol al Sandrei Mavhima pe Adonis Corveas, Antonin Faraut, care a fost și asistent al coregrafei, Camille Texier, Ellie Hennequin, Gabriela Checo, Gabriella Delgado, Joao Gomez, Johan Mancebo, Marco Palamone, Natalie Barbis, Remi Nakano și Tereza Dragomir. Acestei coloraturi internaționale i se adaugă și faptul că balerinii s-au format, așa cum am aflat, la școli de prestigiu, dar din alte țări decât țara lor de origine. De exemplu, italianul Marco Palamone, a studiat la Birminghan și la English National Ballet School, sau franțuzoaica CamilleTexier la Ballet Academi der Hochschule für Music und Theater din München. Se confirmă astfel, încă o dată, internaționalismul limbajului artei dansului.

Revenind la spectacolul prezentat recent în premieră, pot observa, după ce am urmărit vreme de mai mulți ani spectacolele Teatrului de Balet din Sibiu – care a montat de-a lungul anilor, cu precădere, lucrări clasice sau neoclasico-moderne – o lărgire a ariei sale de interes și către teatrul-dans, prin încorporarea în repertoriu a creației lui Sergiu Anghel *Baroccoco Party*, iar acum, prin spectacolul Sandrei Mavhima, deschizîndu-și porțile și către dansul contemporan. Coregrafa, neavând, buget pentru muzică, costume și decor, și-a alcătuit fundalul sonor printr-un colaj mozaicat – cântece în limba română de Alexandrina Hristov, conviețuind cu Primăvara din *Anotimpurile* lui Vivaldi, suprapuse de versuri de Byron, sau formația Hidden Orchestra, alăturându-se în colaj cu muzica lui Max Richter, suprapusă de versuri din *Pasărea albastră* de Bukowski. Simplitatea costumului, format din pantaloni lungi de culoare închisă și bluze albastre sau bej cu mânecă scurtă, nu este deloc un handicap pentru dansul contemporan, care nu mizează pe fastuos ci pe naturalețe și firesc, conducând către cotidian și lasând cât mai multă libertate de exprimare corpului. Ceea ce ar fi putut fi totuși un inconvenient, și anume formația clasică a tuturor balerinilor trupei, a fost depășit cu brio, toți adaptându-se stilului Sandrei Mavhima, fără dificultăți. Un neajuns ar fi putut fi totuși purtarea măștii, în prima jumătate a spectacolului, situație pe care nici nu am mai văzut-o până acum niciodată. Dar iată că și acest obstacol a fost depășit și prezența măscii a dat un plus de autenticitate evocării momentului prezent, cu tot zbuciumul lui, acru ca o lămâie, evocat într-o primă parte printr-o serie de târâri pe pământ, sau prin izolarea fiecăruia pe scaunul său, sau prin salturi care parcă încercau să depășească bariere nevăzute. Liniaritatea mișcărilor brațelor, care au foarte multe de spus, liniaritate prezentă adesea în compozițiile Sandrei Mavhima, a fost excelent pusă în valoare de Marco Palamone, într-un moment de solo când și-a smuls masca – el fiind poate dansatorul care și-a însușit cel mai bine stilul coregrafei. Tot la un nivel remarcabil a valorificat desenul coregrafic ce i-a fost încredințat și Joao Gomez, după cum și Gabriella Delgado, cu mișcările sale de o deosebită delicatețe a conturat adecvat o ipostază de fragilitate și interogații interioare, în alt moment solistic. O notă de căldură, chiar și cu masca pe obraz, a adus duetul Gabrielei Checo și al lui Johan Mancebo, moment impregnat și cu o ușoară amprentă de senzualitate și poezie.

Urmărind acest spectacol, trebuie să ținem seama și de cât de greu a putut fi el construit. La începutul repetițiilor, coregrafa le-a arătat mișcările dansatorilor nu direct ci de la distanță, pe un mare ecran pe care îl aveau în față. Să dai sens unui experiment de acest fel și să îl convertești în creație, iată o victorie remarcabilă a artei neînfrântă de împrejurări.

●● **Liana Tugearu**



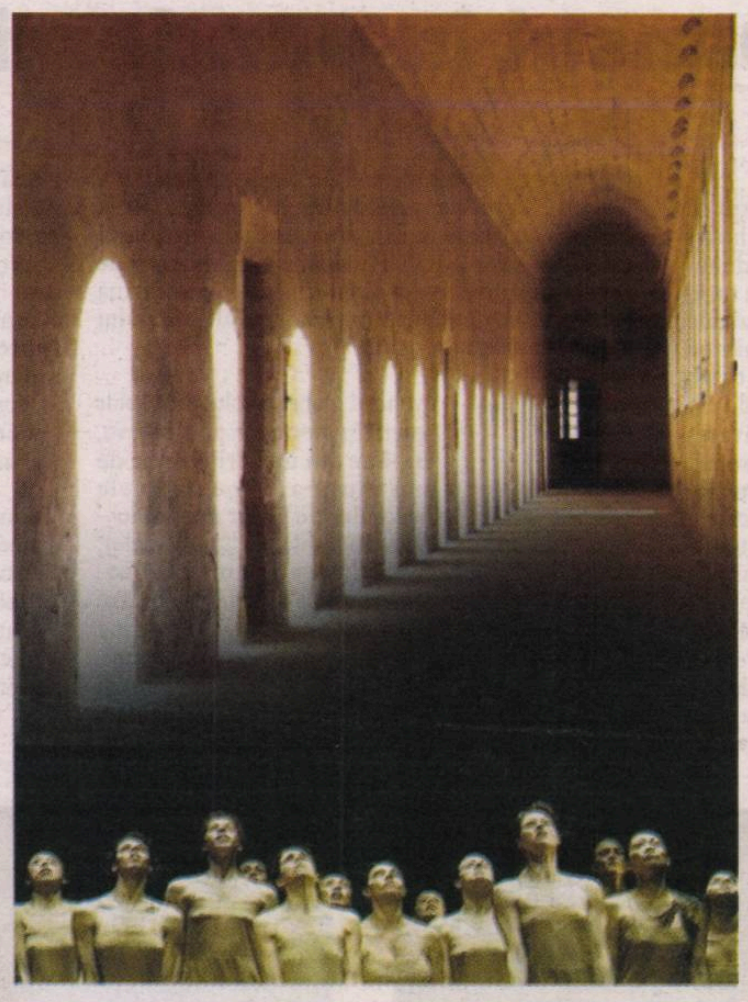
• *teatru de*

marina constantinescu

amintiri din *provence*

Am recitit acest text, pe care l-am scris acum cîțiva ani. Poate că nici nu eram foarte conștientă cît de majoră a fost topirea ființei mele în pămîntul din sudul Franței. Pămîntul teatrului, al operei și al misterelor. Sau am fost. În timp. Descoperind și descoperindu-mă. Am trăit intens tot ce mi s-a întîmplat la Avignon, la Festival sau după, cînd orașul este pustiu și copleșitor. La Nîmes, Arles, Aix-en-Provence. Prin cîmpuri de lavandă, în țăcănitul cicadelor, prin tîrgul africanilor, în toate spațiile de spectacol, în săli sau aiurea, pe străzi înguste unde am dat nas în nas cu Patrice Chereau și nu știam cum să reacționez mai normal, mai repede, să-i spun despre „Tetralogia" lui Wagner, monument și astăzi, să mărturisesc că am tocit un disc cu muzica lui Bregovic din „Regina Margot"... cine ar fi crezut cît va însemna ciocnirea noastră. Și că îl voi aduce la București cu *Legenda Marelui Inchizitor*. Și în studioul „Noctune"-lor. Poate doar mistralul.

Unii merg în sudul Franței ca să privească cîmpurile de lavandă și să-și amețească simțurile cu aceste mirosuri și culori. Alții, ca să asculte muzică de operă la Aix-en-Provence, ca să se plimbe prin ruinele cetăților de la Arles sau Nîmes sau ca să admire echilibrul unui amfiteatru antic, încă bine conservat ca cel de la Orange. Pentru oamenii de teatru, pentru scriitori și traducători, toate drumurile duc la Avignon și la Chartreuse, celebra mănăstire de pe celălalt mal al Rhonului, la Villeneuve-lez-Avignon. Acolo unde podul mult cîntat își așeza, cîndva, și celălalt capăt. Peisajul este atît de schimbat în afara Festivalului, încît simți că ai nimerit în altă parte. Totul este mult mai solemn, mai auster, mai tensionat, într-un fel, atunci cînd agitația formidabilă a teatrului lipsește. Cînd teatrul este absent, ai ochii și pentru altceva, pentru alte povești extraordinare, ești atent la detalii altfel, privești altfel, te lași pătruns de încărcătura locului, de energia lui, auzi zbuciumul apei și înțelegi, altfel, murmurul zidurilor. Ești prins de diurn, cu alte cuvinte, nocturnul teatrului dispărînd. Doar amintirile născute de el, imagini din spectacole, întîlnirile, fragmentele de discuții animă, pentru o vreme, singurătatea pașilor.



Am ajuns din nou la Avignon într-un aprilie. Ca într-un prolog teatral. Mai exact, la Chartreuse. De obicei, în timpul Festivalului, aici se țin spectacole lectură pe texte noi, poți să vezi mici experimente de dans, de gest, este un fel de apendice-laborator al Festivalului. Poți să citești în bibliotecă și să te pui la curent cu tot ce este nou în materie de teatru contemporan, asta nu doar în festival, ci, mai degrabă, în afara lui, este o bază de informații strînsă și organizată extrem de inspirat, poți să cumperi orice din librăria bine dotată din interiorul mănăstirii – am văzut și acum casetele video cu și despre Kantor pe care le-am achiziționat ca pe un trofeu acum mulți ani – poți să bei un pahar de vin roșu, să te plimbi și să descifrezi ceva, ceva din alcătuirea unei mănăstiri, din ritualuri, din ce este și ce nu este permis, poți să refaci trasee imaginare ale călugărilor de altădată. În această mănăstire pontificală construită în secolul al paisprezecelea de Papa Innocent al VI-lea există și pulsiunile culturale ale prezentului imediat, dar și ritmurile unei lumi închise, ordonată după cu totul alte legi. La Chartreuse s-a ținut, timp de două zile, un colocviu cu traducători. Discuția a mers pe textele din dramaturgia contemporană, pe felul în care circulă sau nu în culturi, pe statutul traducătorului, pe bugetele destinate culturii, altminteri, într-o scădere alarmantă. Am dezbătut cîte ceva și despre necesitatea prospețimii traducerilor pe textele clasice, despre dinamica limbii, despre ce este viu sau mort în limbă, despre ce trebuie înnoit, despre relația regizor-text-actori-spectatori. În general, aici sînt invitați în rezidență scriitori și traducători din toată lumea. Ei locuiesc, ca și noi, participanții la aceste dezbateri, în interiorul mănăstirii, în chiliile călugărilor de altădată. Fără să-mi dau seama de la început, ușor-ușor, am fost prinsă într-o anumită rigoare, într-un soi de disciplină, de ordine. Nu m-am lăsat ușor. Și nu mi-a fost la îndemînă. Structura mea rebelă a tot cîrîit. Drumul spre chilia mea străbătea practic cea mai mare parte a curților interioare, pe care le parcurgeam succesiv. Deschideam cu chei mari, atînse de timp și de tîlc, cu manevre ciudate, cu rugi ascunse, porți de lemn care delimitau spații și ierarhii, care permiteau accesul tot mai adînc în inima mănăstirii. Urcam în chilia mea pe o scara strîmtă, din piatră, roasă de atîția și atîția pași purtători de atîtea și atîtea gînduri, de zbucium, de povești, de revelații, poate, de rugăciuni. Pe o fantă, pe o aproape imaginară fereastră, priveam cerul nopții sau al dimineții. Iar frigul chiliei părea că nu se va îmblînzi nicicum. Niciodată. M-a răvășit foarte tare ritualul mănăstiresc și nu știu cît am fost de pregătită să trăiesc asta. Am privit zorii. Dimineață de dimineață. Mi se arătau sfioși. Mi-am dat seama că iubesc luna atît de tare și pentru că retragerea ei face posibilă minunea răsăritului. Am adormit mereu cînd mi s-a părut că aud cocoșii cîntînd, și ei, sfios, într-un aer straniu, înghețat. Și m-am abandonat lor. Blîndă. Aproape supusă.

Ochiul meu a tras și spre programul Festivalului din iulie. În fiecare an, de cînd s-a încheiat mandatul lui Bernard Fevre D'Arcier, noii directori asociază un artist, un creator cu care structurează profilul selecției. Asta pîna la Olivier Py. Urma atunci, în vara aceea, cea de-a șaizecea ediție. În 1947, Yvonne și Christian Zervos au organizat în Palatul Papilor o expoziție de artă contemporană cu nume ca Picasso, Braque, Matisse. Au invitat, la recomandarea poetului René Char, și un tînăr regizor, Jean Vilar. Așa s-a născut această nebunie care, an de an, prinde mințile oamenilor de teatru. Vilar și-a inventat un teatru, un text, actori, un spațiu mare gol, numeroși spectatori, cerul înstelat. Toată povestea asta a dat un nou suflu nu doar mișcării teatrale franceze, deși, poate, în primul rînd ei. La Avignon, teatrul se inventează, dialogul între artiștii de peste tot mai are loc, se aud, se ascultă, se privesc și, ce este incredibil pentru forța de distrucție a acestui secol, Festivalul rezistă, se caută de atîtea zeci de ani. O superbă aventură umană și artistică. În vara aceea, artistul invitat să dea forma programului a fost coregraful și dansatorul Josef Nadj. Cei doi directori, Hortense Archambault și Vincent Baudriller, mărturiseau că în întîlnirile avute cu Nadj, două imagini, două obsesii au revenit, iarăși și iarăși, în conversații: pămîntul ca evocare a rădăcinilor și identității, fluviul ca spațiu al mișcării, al posibilelor deplasări ale unora către ceilalți. Am privit, din nou, Rhonul. Pămînt, apă, teatru, identitate, dialog, căutare, palat, ziduri, mănăstire, permanente metamorfoze, ca în spectacolele lui Nadj, îmbogățite nu doar de dans, ci și de poezie, muzică, pictură, teatru, iubire, frămîntare, de zile, de nopți, de viață. El a pregătit atunci, special pentru Avignon, *Paso doble*, gîndit pentru locul bisericii Celestinelor. Spectacol despre care am scris din nou, curînd. Bartabas a făcut, cu celebrul său teatru ecvestru, un spectacol *Creație 2006* iar el însuși, a cărui prezență în arenă este năucitoare și redefinește parcă nu doar circul, ci arta însăși, Bartabas, așadar, a „jucat" „Răsărit de soare" la Cariera de la Boulbon. Locul descoperit de Peter Brook pentru Mahabharata, introdus în circuitul Festivalului, locul în care timp de douăsprezece nopți, în 1996, *Danaidele* lui Purcărete și-au spus povestea. Brook însuși avea un spectacol, Joel Pommerai, Alain Platel, Alain Françon și Edward Bond, Frederic Fisbach... și cîți și mai cîți... și cîte și mai cîte...

Știam că în sud bate mistralul. Nu l-am prins pînă acum. Mi s-a părut o vorbă în vînt. Da' ce vînt! Bate, bate, tare, tare, îmi ia mințile. Tace. Deodată, mă trezesc cu el în ureche. Descifrez în vuietul șoptit ce-mi spune. Că viața este un dar pe care trebuie să învățăm neîncetat să-l primim. Cu brațele deschise. Le deschid și eu. Ca să nu mă ia pe sus. Privesc cerul. Curățat, albastru, purificat, eliberat, strălucitor. Nici nu-mi dau seama cînd s-a făcut noapte. Mistralul bate, bate, tare, tare. Împreună cu directorul de la Chartreuse, îl conducem pe un bun prieten spre ieșirea din mănăstire. Viața este un dar. Cu o cheie imensă, François de Banes Gardonne deschide poarta bisericii. Ne face semn să intrăm. Încremenesc. Arcurile gotice, liniștea, frigul, neliniștile din mine. În fața mea, în locul altarului dărîmat de un abulic locuitor al cetății, undeva prin secolul al optsprezecelea, se pare, fortul Saint-André. Luminat. Și copacii înverziți dansînd în ritmul sălbatic impus de mistral. Sub ochii noștri înmărmuriți. Și cerul înstelat cercetat de privirea mea uluită. Peretele dărîmat, biserica deschisă spre înaltul unui albastru întunecat. Grandios spectacol. Profund. Simplu. Teatru în absența teatrului. Și stelele, și fortăreața luminată, și mistralul care șuieră. Poarta se închide în urma noastră.

Viața e un dar. •

portrete *recente*

De la inventarea proceselor fotografice la augmentarea interesului pentru abstract, au fost multe momente în care arta portretului a fost amenințată cu dispariția. Totuși ea a supraviețuit și s-a adaptat. Câteva recente expoziții new-yorkeze ilustrează tendințe din ultima jumătate de veac într-o pictură portretistică care transcende „realitatea" fotografică chiar dacă, uneori, pornește de la ea.

În 2020, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la înființarea Muzeului Metropolitan, artistul german Georg Baselitz (născut în 1938) a donat instituției șase portrete concepute în 1969. Expuse acum într-un alcov al aripii Lehman, ele sunt primele lucrări ale artistului în care imaginile sunt răsturnate, scoțând privitorul din zona sa de confort. A „recunoaște" personajul reprezentat, a-i identifica trăsăturile caracteristice sau gândurile ascunse devine irelevant. Importante în aceste tablouri de factură neo-expresionistă sunt compoziția, combinațiile coloristice, urma penelului pe pânză. Cel puțin aparent, materialitatea creației lui Baselitz prevalează în raport cu presupusele ei conotații spirituale. Linia păstoasă te duce cu gândul la portretele expresioniste ale lui Kokoschka sau la „măștile" lui Willem de Kooning. Căutătura destabilizată a privitorului percepe de abia într-un târziu existența unor gesturi și trăsături individualizante care devin cu atât mai interesante cu cât le descoperi mai greu.

Un exemplu al tendințelor contemporane în reprezentarea realistă a figurilor poate fi întâlnit chiar în uriașul hol de la intrarea Metropolitanului unde au fost instalate două picturi monumentale concepute de artistul canadian Kent Monkman (născut în 1965). Parte a unei serii de comenzi în care artiști contemporani sunt invitați să dialogheze cu lucrări din colecția permanentă, dipticul include referințe la tablouri mitologice și istorice (Tițian, Rubens, Delacroix) dar punctul de vedere este categoric neconvențional. Pictat în 2019 și numit *mistikôsiwak* (*"oamenii bărcilor de lemn") în limba Cree (pictorul include membri ai națiunii Cree în arborele său genealogic) – dipticul privește interacțiunea dintre coloniști și populația indigenă din perspectiva celei din urmă. „Primindu-i pe noii veniți" descrie sosirea unei corăbii europene ca pe un naufragiu în care localnicii salvează de la înnec personaje emblematice (soldați, misionari, o franțuzoaică săracă, un sclav în lanțuri). „Renașterea poporului" are în prim plan o barcă plutind pe un ocean poluat, lângă o insulă minusculă, gata a fi înghițită de ape, dar patrulată de naționaliști albi. Conducătorul grupului din barcă (pictat într-o atitudine similară cu cea a generalului Washington din „Washington trecând Delaware", o lucrare inclusă în toate manualele de istorie) este un alter-ego al pictorului. Auto-numit „Miss Chief Eagle Testickle", personajul – cu o sexualitate declarată ca fiind non-binară – apare, într-o poziție dominantă, și în celălalt tablou tot nud, cu excepția unei eșarfe roșii și a unor pantofi moderni cu toc înalt. Ceea ce supără în picturile lui Monkman nu este tezismul lor ci extrema convenționalitate a reprezentărilor. Executate cu mare migală și acurațețe în redarea detaliilor, pornind de la fotografii de grup realizate în atelierul artistului din Toronto, figurile – exprimând sentimente primare, pictate în culori mate cu tente strălucitoare de parcă ar fi ilustrații pentru cutii de bomboane – sunt punctul focal al unor tablouri pompieristice, de un kitsch fascinant, dar teribil.

Gerhard Richter, artist german din aceeași generație cu Baselitz dar de o cu totul altă factură, a refuzat mereu să facă în arta sa comentarii pe teme ideologice, deși ele există implicit. Expus la MoMA într-o sală specială, cu ocazia reinstalării colecției muzeului, ciclul „Octombrie 18, 1977" include, printre cele 15 tablouri, multiple portrete ale unor membri ai grupului radical Baader-Meinhof care a terorizat Germania înainte ca membrii săi să fie arestați, mai mulți dintre ei găsindu-și moartea în închisoare în împrejurări neclare. Având ca punct de pornire documente de arhivă – fotografii de studio sau din dosarele poliției, cu profiluri ale criminalilor sau ale trupurilor lor prăbușite în celule, imaginile lui Richter – expuse pentru prima oară în 1989 – par a fi văzute printr-un abur greu de dat la o parte. Artistul își exprimă astfel incapacitatea sa de a-și defini sentimentele în raport cu ceea ce s-a întâmplat. „Relația mea cu realitatea este legată de imprecizie, incertitudine, tranzient, incomplet" – declara el la un moment dat. Realizate în multiple nuanțe de cenușiu, ele aduc aminte atât de ambivalența cu care Richter a tratat în tinerețe acei membri ai familiei cu un trecut nazist, dar și de seria de 48 de „portrete" ale unor personalități istorice expuse la Bienala de la Veneția în 1972. Alegând imagini din enciclopedii și dicționare, artistul a alcătuit o serie uniformă ca dimensiuni, ton sau culoare, minimizând urmele de penel și creând impresia unor fotografii nefocalizate. După sute de ani în care țelul portretisticii a fost acela de a crea imagini cât mai individualizate – fizic și psihologic – Richter a vrut, dimpotrivă, să reducă diferențele dintre celebrele modele, negându-le astfel importanța. Este probabil un mod de a respinge nevoia de exemple – personalități, doctrine, „isme" – în viață sau în artă, tipică pentru generația sa. (Creația lui Richter a oscilat mereu între figurativ și abstract.)

Acum câțiva ani, Royal Academy din Londra a prezentat o expoziție cu titlul „David Hockney: 82 de portrete și o natură statică". Precum Richter la Veneția, Hockney (născut în 1937), a expus aici lucrări de exact aceleași dimensiuni în care modelele – prieteni, artiști, curatori – pictate într-un interval limitat la strict trei zile, erau așezate în același scaun, plasat în fața unui perete de un albastru intens. În loc să uniformizeze portretele, Hockney, a accentuat pe cât posibil trăsăturile individuale, pictate cu o mare căldură. O manifestare recentă de la Morgan Museum and Library, intitulată „David Hockney – desenând din viață", a inclus multe imagini similare, cu desene, gravuri, fotocolaje sau imagini pe iPad înlocuind reprezentările în culori acrilice pe pânză. În plus, reprezentând doar 5 modele la care artistul a revenit mereu, lucrările respective au ilustrat transformările fizice ale acestora în timp, cât și evoluția creației lui Hockney de-a lungul deceniilor. Un desen în sepia din 1978, reprezentând-o pe mama artistului, cu palton și pălărie, privind spre un viitor incert exact în ziua în care și-a înmormântat soțul, are ceva din esențialitatea unui Rembrandt... Gregory Evans, un iubit de demult și prieten de o viață, intră în scenă prin intermediul unui grupaj de imagini Polaroid (1982), urmat de un desen aproape matisseian cu capul sprijinit în pumn... Autoportrete în toate mediile demonstrând și ele un dar special pentru surprinderea detaliilor, sunt omniprezente.

Hockney își privește mereu modelele cu un amestec de detașare și ironie plină de dragoste. Același lucru poate fi spus despre cea mai interesantă pictoriță figurativă a Americii secolului al XX-lea, Alice Neel (1900-1984), căreia Muzeul Metropolitan i-a dedicat în sfârșit o meritată retrospectivă, cea mai importantă expoziție a acestei primăveri. Titlul ei – „People Come First" – pornește de la un comentariu al artistei din 1950: „Pentru mine, oamenii sunt pe primul loc... Am încercat să afirm demnitatea și importanța eternă a ființei umane."

Portretele realiste ale lui Alice Neel combină comentarii despre inechități economice și sociale, decăderea trupească și despre psihologia unor modele care par uneori să „iasă din pagină" („Georgie Arce") cu o visceralitate pe care o întâlnești în fotografiile lui Diane Arbus. Relația pictoriței cu modelele sale nu este niciodată simplă. Punți de comunicare sunt câteodată palpabile dar nu întotdeauna. Poți distinge empatie, tensiune, atracție dar și nepăsare.

Realismul lui Neel nu implică acurateța anatomică sau proporții corecte ale detaliilor de interior. Fără a fi teribil de îndrăzneață, paleta de culori este mereu plină de prospețime, cu umbre verzi pe chipuri, contururi albastre, nuanțe vibrante de portocaliu. Totul este într-o continuă mișcare, uneori în jurul unor zone lăsate intenționat în culoarea pânzei.

Universul caracterelor sale reflectă o viață tumultoasă cu multiple momente tragice din care artista și-a revenit cu greutate. Îi vedem fiii, iubiții, prietenii, colegii de breaslă, liderii unor organizații politice, vecinii din Greenwich Village sau din Harlem-ul spaniol. Portretele de femei sunt însă predominante. Multiple nuduri nu sunt de fel imagini cuminți, fragile, ci clocotesc de energie în nemișcarea lor. O gravidă („Margaret Evans") te privește drept în față, în control, dar în același timp înfricoșată nu de dureri ci de responsabilitate. Mame cu copii mici („Nancy și Olivia", „Carmen și Judy") au întipărite pe chipurile lor o „pre-știință" îndurerată, întâlnită doar în Madonele medievale... Nu este clar câte dintre aceste tablouri sunt în fapt autoportrete. Neel apare explicit într-un tablou târziu, un nud disproporționat „cu carnea căzând de pe oase", ținând însă victorios în mână o pensulă... Astăzi, când arta portretului nu mai este de fel considerată ca fiind perimată, ci o expresie a unui efort viabil de investigare a eu-lui dar și a locului individului în societate, interesul pentru opera lui Alice Neel este pe deplin justificat.

●● **Edward Sava**

Alice Neel – *Nancy și Olivia*

Georg Baselitz – *Portretul lui Elke*

David Hockney – *Autoportret cu bretele roșii*

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

carența **de pietate**

Când Cronicarul scrie această modestă însemnare, încă suntem în Săptămâna Luminată. Am trăit, încă o dată, sărbătoarea Învierii, cu tot ritualul cuvenit. Am văzut, încă o dată, la compatrioții noștri, o enormă determinare de a lua parte la slujbele din biserici. Dacă ar fi să ne luăm după numărul mare de oameni doritori să participe la ritualurile religioase și care își fac smeriți semnul crucii când se află în dreptul unei biserici, atunci poporul nostru ar trebui să fie unul extrem de evlavios.

Totuși, astfel de manifestări sunt doar ceva exterior și neimportant, dacă nu sunt expresia unor convingeri personale profunde. Credința e o stare interioară și se măsoară prin atașamentul nostru pentru un anumit cod de valori, prin sentimentele pozitive care ne însuflețesc. Or, dacă privim în jur, suntem copleșiți de cantitatea de negativitate prezentă în viața publică românească, precum și în diverse domenii de activitate. Vehemență, egoism, intoleranță, preocupare excesivă pentru foloase materiale obținute cu orice preț, permanentă contestare a oricui și a orice, lista defectelor noastre e lungă. Valuri de insulte, de acuzații și de ură se revarsă din toate direcțiile în toate direcțiile, mai-mai să mature tot ce stă în picioare. E greu să rămână cineva sau ceva nemaculat, în destructiva dezlănțuire generală.

Ceea ce lipsește în mod dramatic lumii românești de astăzi este tocmai sentimentul pios. Carența de pietate e o realitate amară a noastră. Constatăm o lipsă acută de afectivitate, de atenție pentru ceilalți, de respect pentru reușitele altora și de recunoaștere a faptelor lor bune. Părem să ne fi pierdut deprinderea de a admira. A fi credincios presupune, să nu uităm cea de-a doua poruncă, să-ți iubești aproapele ca pe tine însuți. Ceea ce, din nefericire, e rarisim în universul nostru în care prea mulți sunt prinși într-o cursă zadarnică: aleargă orbește spre o țintă nu prea îndepărtată, ci chiar inexistentă.

cărți noi

O carte de poezie valoroasă și care arată absolut splendid publică Ioan T. Morar la Editura Baroque Books & Arts. Volumul se intitulează *Când plouă mă numesc altfel*, este prezentat de doi eseiști de excepție, H.-R. Patapievici („Ioan T. Morar își dezvăluie în poezie fondul melancolic, care, spre deosebire de al altor nostalgici sau sentimentali, e la el profund religios...") și Mircea Mihăieș („Lui Ioan T. Morar îi reușește un lucru arareori întâlnit în poezie: să redea, în formule de-o totală transparență, complicațiile trăirii care e simultan și spirituală, și viscerală...") și e ilustrat impresionant de Octavian Mardale. Reproducem aici un scurt și foarte frumos poem cu titlul *21 de grame*: „Aburul subțire/ care se ridică/ imperceptibil/ la cer/ fără să-l detecteze aparatele/ atunci când murim/ nu e numai sufletul/ cum credem/ în toate religiile/ ci și o parte din noi/ care se întoarce la Dumnezeu / pentru că/ n-am putut/ să o povestim". ● La Editura Junimea, Liviu Capșa, colaboratorul revistei noastre, publică o carte de eseuri și de articole de atitudine care ni-l arata ca fiind un scriitor sagace, preocupat de actualitate, în care caută și găsește filonul peren. Volumul se intitulează *Macondo de România*, iar o bună parte din textele sale au fost găzduite inițial, după cum mărturisește autorul într-o *Precizare*, chiar de **România literară**. ● Olimpiu Nușfelean (și el colaborator al revistei noastre, prezent chiar în acest număr al *RL*) propune cititorilor o culegere de poeme intitulată *Unde așezăm plânsul copilului*, care vede lumina tiparului la Editura Școala Ardeleană și e ilustrată cu desene de Paul Târziu. Iată câteva versuri: „Îmi mut iarna din suflet în spațiul public,/ târșirea pașilor – în lunecarea obosită a tramvaielor,/ privirea – în vitrina protectoare a unui magazin de pantofi,/ numele – în literele unei reclame la cinematograf..." ● Semnalăm încă un volum de versuri *Arcuirea ramurilor*, de Gabriela Matei, apărut la Editura Charmides, și o carte specială, sub egida Editurii Doxologia, intitulată *Zile cu sfinți – sinaxare, însemnări, cântări, lecturi și gânduri filocalice pe luna martie*, ale cărei texte sunt diortosite de Pr. Sever Negrescu.

●● **Cronicar**

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Se observă că ați avut și aveți relații bune cu politicieni de vârf din mai multe partide (chiar de afilieri ideologice diferite). După 2000, nu ați fost invitat să intrați într-un partid și să candidați pe listele lui pentru un mandat de parlamentar? Ați fi fost o „captură" prețioasă.

Cum să nu! Pe la începutul anilor 2000, nu mai știu exact când, mă aflam în drum spre redacția **României literare**. Coborîsem ca de obicei la stația de metrou Piața Victoriei, de unde coteam pe o stradă al cărei nume l-am uitat, pe care se afla casa în care locuise Goga în anul ultimului său prim-ministeriat, dărâmată de la o zi la alta. Ieșeam în colțul Căii Victoriei cu al fostei străzi Orlando și apoi săream gardul Casei Vernescu, momentan închise. Eram cu un picior în curte, când m-am auzit strigat. Era Gigi Becali, ieșit pe sfert din mașină, impecabil în costumul negru reiat, cu batistă albă la buzunar. Voia să stăm de vorbă. I-am propus s-o ia la dreapta pe Moxa și să ne vedem la sediul revistei. Se grăbea, așa că mi-a adresat direct întrebarea dacă nu vreau să fiu senator de București al partidului pe care tocmai îl crease. Nici n-am apucat să zic nu, că m-a întrebat dacă e adevărat că un scriitor din partidul lui, pe care îl cunoșteam amândoi, este evreu. I-am spus că nu știu și că nu mă interesează. El: „În partidul meu n-au ce căuta evreii și masonii." L-am asigurat că nu sunt nici una, nici alta, dar că ceea ce mă determină să-i refuz propunerea ține tocmai de felul diferit în care privim astfel de chestiuni. Asta a fost toată discuția. Abia intrat în redacție, dau peste fostul meu student Ion Coja, care-mi fusese coleg de parlament și era membru marcant al patidului lui Becali. Îl trimisese patronul să mă racoleze, nebănuind că ne vom întâlni în persoană. I-am spus în glumă că am tranșat deja chestiunea cu patronul. A plecat foarte nedumerit.

Altă propunere n-am mai primit după demisia din PNL. Dacă n-o iau în considerare pe aceea din 2016 de a recandida tot pentru PNL, condus în acel moment de Alina Gorghiu, care inițial a părut încântată de propria idee, dar care s-a sucit pe urmă, nu știu de ce, spunând în dreapta și în stânga că am probleme la Uniunea Scriitorilor. Probleme aveam, dar fără legătură cu PNL. Între timp, umblasem prin țară și constatasem cum prezidenta înlocuia peneliștii activi din județe cu figuri noi, venite unele din PSD, împreună cu care va pierde glorios alegerile în câteva din fiefurile tradițional liberale. În fond, hotărîsem cu mult înainte să nu accept candidatura.

De aici înainte, nu văd cine și de ce mi-ar mai face astfel de propuneri... rușinoase. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 21

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 22

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 21 mai 2021 28 de pagini 3 lei

editorial
NICOLAE **MANOLESCU**
să învățăm
limba și literatura română

MIRCEA **MIHĂIEȘ**
despre Ion Simuț

Trompeta lui Caion

interviurile Românici literare
constantin **zaharia**

„Afurisitul" CIORAN și ineditele sale

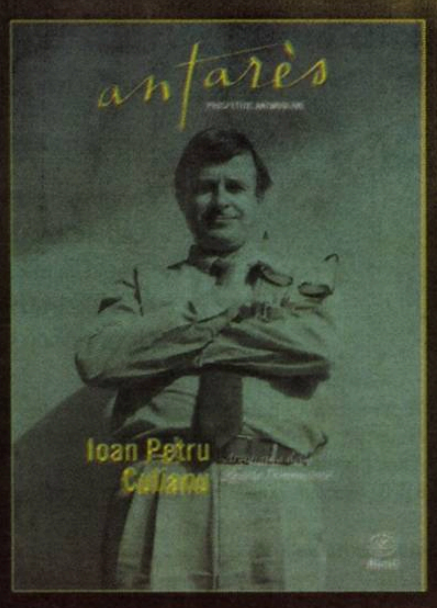
CULIANU

30 de ani de la moarte

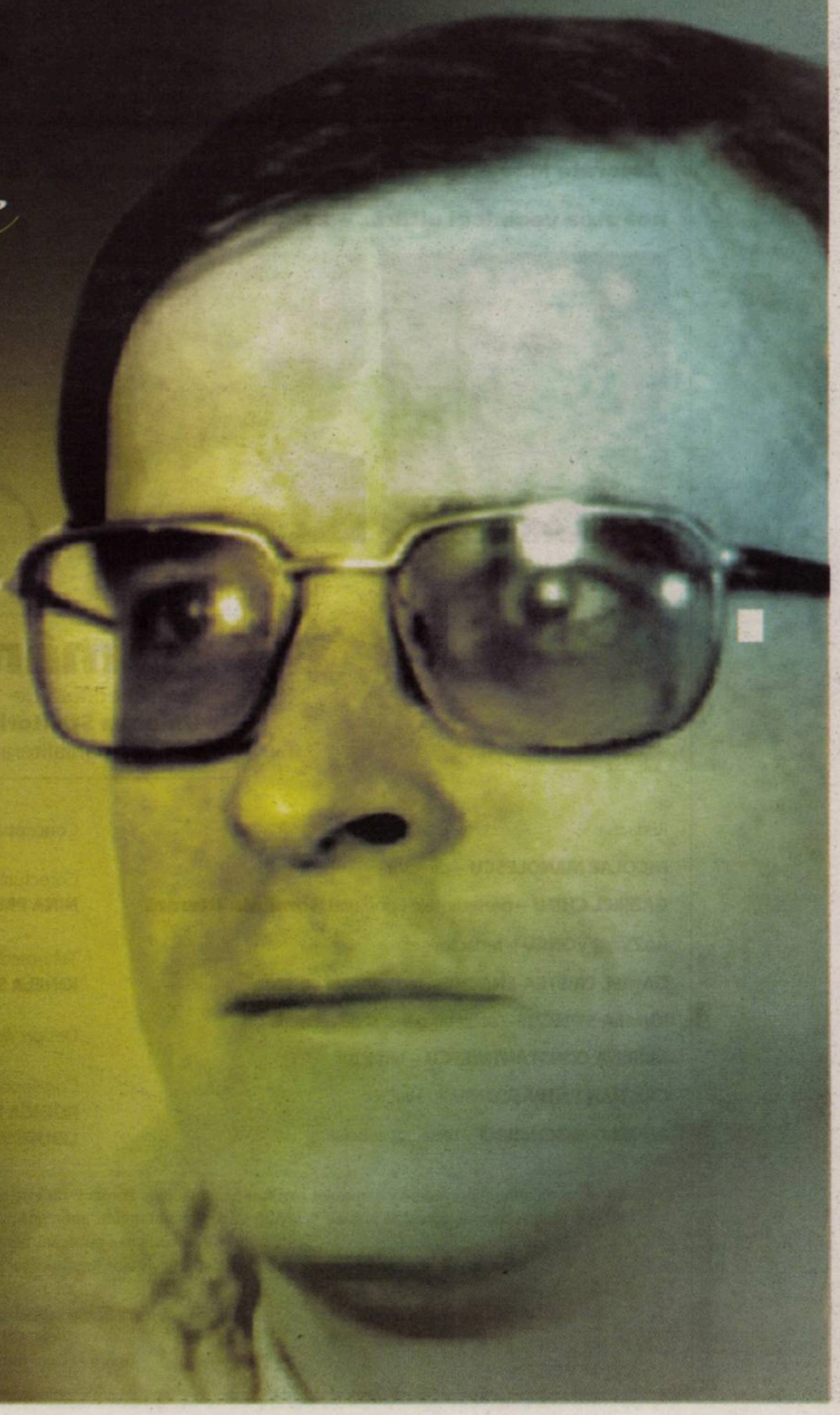
DORIN **TUDORAN**
un argonaut, doi argonauți

SORIN **ANTOHI**
culianu, viețile postume

ANDREI **OIȘTEANU**
i.p. culianu vs m. eliade, șamanism după șamanism



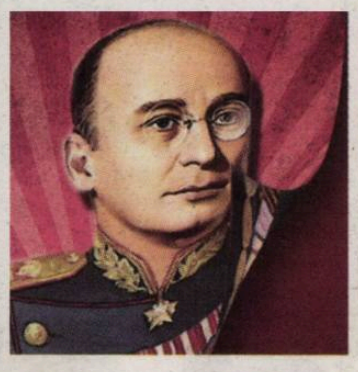
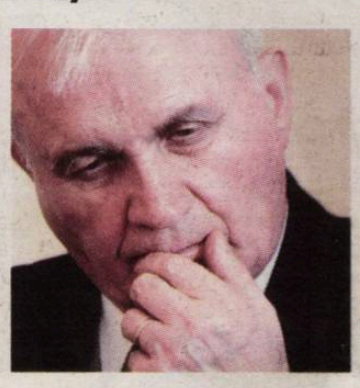
ioan petru

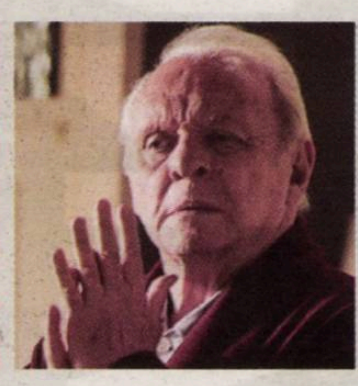


Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Să învățăm limba și literatura română – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Un argonaut, doi argonauți – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Bronz și hârtie – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Trompeta lui Caion – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Copilul cu piele de iarnă – 6** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Un cer(c) al poeților? – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Creangă - o nouă ipoteză – 7** ● Poeme de **Mariana Filimon – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Linia din palmă – 9** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Nu blestemați elegiile! – 10** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Ștersul lin de pereți – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Antohi: Culianu - viețile postume – 11** ● **Andrei Oișteanu: I.P. Culianu *vs* Mircea Eliade - șamanism după șamanism – 12-13** ● Interviurile R.l **Constantin Zaharia** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum m-am conectat la rețeaua de gaz metan – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Nici Gigi nu mai credea în minuni – 16** ● **Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 – 17** ● **Efectul de ecou: Expres cultural – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O carte despre Goma – 18** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Augustin în limba română - volumele Ancăi Meiroșu – 18** ● **Gellu Dorian: Degradarea continuă – 19** ● **Ion Buzași: Publicistica lui Ion Brad – 20** ● **Adrian Lesenciuc: Auschwitz sau despre ignoranță ca sursă a răului – 21** ● Avanpremieră editorială **Maryse Condé: *Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem.*** Traducere din limba franceză de Alexandra Cozmolici **– 22-23** ● **Adrian G. Romila: Ivanghelia apocrifă – 24** ● **Maria Hulber: Ulițkaia - Orașul cufundat în noapte – 25** ● **Radu Tudorancea: Micul Fan Shen și Marele Mao – 25** ● **Marina Constantinescu: Aura lui George Enescu – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Din noaptea vecinicei uitări... – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraria.com ● e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com; , http://www.romanialiteraria.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

să învățăm *limba și literatura română*

Limba română, vorbită sau scrisă, se află de câtăva vreme într-un proces de degradare alarmant. Nu spun o noutate. O anchetă recentă a arătat că nici literatura nu stă mai bine: autori importanți sunt necunoscuți parlamentarilor de vârste și de orientări politice diferite. Ignorarea normelor lingvistice și incultura literară sunt transpartinice. Aproape că nu există categorie socio-profesională, dascăli de română inclusiv, care să vorbească românește corect. Lectura literară nu se mai numără demult printre preferințele elevilor și studenților, ale celor de la Litere, inclusiv. Cu ocazia unor dezbateri, când s-a ridicat problema limbii și a culturii literare și a fost lăsată acolo, vorba lui Mircea Crișan, toate acestea s-au pus pe tapet. Ce nu s-a pus a fost întrebarea „ce-i de făcut?"

Ei bine, ce-i de făcut?

Dat fiind că originea răului trebuie căutată în precaritatea școlii actuale, de la școală trebuie să pornim. Am avut în anii din urmă, exceptându-l pe cel de pandemie, numeroase întâlniri cu elevi și studenți. Școala a fost dintotdeauna casa mea, așa că n-am refuzat niciodată invitația de a mă întâlni cu tineri învățăcei. Cum nu mai eram la curent cu ce învață ei, după ce m-am pensionat, i-am întrebat de fiecare dată dacă au citit o anumită carte sau dacă au studiat un anumit autor. Răspunsurile m-au șocat adesea. Cum să nu faci la clasă în niciun an școlar pe Grigore Alexandrescu sau pe Ion Ghica? Și mai ales să nu mai ai ore de gramatică odată încheiat gimnaziul. Carență gravă, aceasta din urmă, pe care o știam de la concursurile de admitere la vechea Filologie: candidații de la Română aveau la scris trei materii: literatura, gramatica și vocabularul, și o limbă străină la alegere. Doar că ei nu mai studiaseră gramatica și vocabularul din clasa a opta. Noțiunile elementare de limbă le sudiaseră ultima oară cu mintea de la 14 ani. Nici astăzi lucrurile nu stau altfel: de aceea vorbitorii contemporani pocesc în fel și chip biata limbă națională. M-am săturat să culeg exemple, oricât de savuroase.

Soluția mea e simplă: ore de gramatică la toate liceele, nu doar la Filologice sau Pedagogice, ca în prezent. Și măcar o oră de gramatică în toate facultățile, nu doar la cele de profil uman, la Drept, la toate specialitățile de la Politehnică, la Medicină sau la Academia de Științe Economice. Pot înțelege la rigoare introducerea unor discipline care să-i avertizeze pe elevi în privința unor meserii importante de astăzi. Între ele, noțiuni de antreprenoriat sau de comunicare, conform unei propuneri recente. Dar ce fel de comunicare poate fi aceea din care gramatica este exclusă? Consecințele excluderii limbii din programe se observă în toate intervențiile de la televiziune, ca să nu mai vorbesc de rețelele de, vai, socializare: greșeli peste greșeli de exprimare, un vocabular sărac de lumea a treia.

În ce privește literatura, ea ar trebui considerată ca un bun național. Și tratată ca atare încă din școală. Am auzit de intenția Ministerului de a reduce numărul de ore de literatură din liceu. Nu știu în ce stadiu se află proiectul, poate o fi deja aplicat. Imensă eroare! Numărul de ore de literatură trebuie din contra crescut, în așa fel încât niciun scriitor clasic să nu fie încărcat în bagajul elevilor. Un loc se cuvine acordat scriitorilor contemporani, în sens larg. Spre deosebire de vaccinare, lectura literară trebuie să devină obligatorie. În zorii regimului comunist, când eram eu însumi licean, cu toate „omisiunile" din motive ideologice, se citea mult și, aș zice, nu numai opere, ci și autori. Profesorul nostru de română din clasa a noua ne-a obligat la orele de recapitulare de la finalul anului să facem dovada lecturii integrale a unor autori. Nu lectura de fragmente de astăzi! Țin minte că am citit atunci nu doar *Moara cu noroc* a lui Slavici, nu doar romanul *Mara*, ci și piesele de teatru ale aceluiași. (Doar târziu, lucrând la *Istoria critică*, am mai avut prilejul să-l recitesc integral pe Slavici!) Sunt de părere că nu putem salva acest bun național care este literatura decât dacă printre orele de anatomie sau de rezistența materialelor de la facultățile de profil introducem ore de lectură literară, alături de cele de gramatică, despre care am vorbit. Asta n-ar încărca programa studenților (în fond, de ce urmează o Facultate, nu ca să învețe cât mai mult și mai multe?!), ci ar face din ei nu doar niște specialiști, ci și niște oameni de carte. Iată o expresie aproape uitată: *oameni de carte*. I-ar răpi oare ceva din farmecul profesional unui medic sau unui economist care ar ști că *Enigma Otiliei* e un roman al lui G. Călinescu?

Mi-o cere profesia: m-am referit până aici la limbă și la literatură. Dar un învățământ care să ne învețe mai mult decât rutina unei profesii trebuie să fie unul generos cultural. Nu te poți comporta ca un om complet, dacă nu știi să vorbești, să scrii și să fii (măcar!) informat în discipline cândva numite (atenție la cuvânt!) *umanioare*: latină, filosofie, logică, istoria artelor, istoria religiilor, retorică, sociologie ș.a. Să nu mi se invoce iarăși încărcarea agendei elevilor. E singurul mod de a le crea elevilor alte priorități decât acelea pe care jură în prezent. Prioritățile sunt esențiale încă din anii formării noastre. Ele ne pun la încercare capacitatea de a alege. Toată viața noastră adultă e rezultatul acestei opțiuni.

Să învățăm așadar limba și literatura română, să ne formăm copiii în spiritul umanioarelor: iată condiția care poate face din ei adulți capabili de dragoste de patrie și de valorile ei. Fără astfel de cunoștințe și deprinderi, nu le vom putea pretinde să arate respectul cuvenit pentru ceea ce înaintașii lor au creat cu trudă și devotament de-a lungul secolelor. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

un argonaut, *doi argonauți*

Astăzi, 21 mai, se împlinesc treizeci de ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu la Chicago. E adevărat că timpul atenuează, încet-încet, durerea provocată de asemenea tragedii – măcar printre prieteni, dacă pentru familie nu se va stinge vreodată – dar consternarea și revolta se șterg parcă mai greu.

Tot astăzi, 21 mai, revista italiană „Antarès" lansează la Milano un număr special dedicat cărturarului român: *Ioan Petru Culianu – Argonauta della Quarta Dimensione (Ioan Petru Culianu – Argonautul celei de a patra dimensiuni)*. Gânduri, studii, eseuri, corespondențe, analize, amintiri semnate de 32 de cercetători, filozofi, scriitori, istorici, universitari, prieteni și foști colegi. Sunt incluse și o serie de texte ale lui Culianu.

Reascult ultimul mesaj lăsat pe caseta telefonului, o casetă recuperată după ce a petrecut ceva timp cu anchetatorii FBI. Vocea domoală, cerându-mi să modific ceva în primul text al rubricii sale din „Meridian", revista pe care mă pregăteam să o lansez, revine în această lume nebună de legat.

Plănuia să se reîntoarcă pentru câteva zile în România spre a-și revedea mama, sora și cumnatul. Cu două zile înainte de a fi ucis, mă suna să-mi spună că a renunțat la călătoria din luna iunie, căci amenințările cu moartea pe care le primea se întețiseră. Mă ruga să fiu eu cel care să explice familiei de ce nu-și putea onora promisiunea. N-am mai apucat.

Primul care mi-a pomenit de Néné a fost unul dintre prietenii săi cei mai apropiați, Dorin Liviu („*Chubby*") Zaharia, fostul meu coleg de liceu, figură legendară nu doar în cartierul Popa Nan, unde se afla și liceul nostru, „Mihai Viteazul". De fiecare dată când îmi vorbea despre lucruri care mi se păreau prea ciudate, Chubby îmi spunea: „*Trebuie să-l cunoști neapărat pe Néné.*"

Lui Néné i-am devenit prieten abia după ce am ajuns amândoi în America. Culianu al meu nu a fost cel al etapei sale românești în care era pasionat de Giordano Bruno, ci „americanul Culianu", cum numește Moshe Idel ipostaza pe care o consideră o adevărată „renaștere intelectuală" după dezamăgirile suferite în lumea universitar-culturală europeană.

El la Chicago, eu la Washington, am fost robii corespondenței și ai lungilor, interminabilelor convorbiri telefonice. Cele mai multe începeau seara și se prelungeau bine după miezul nopții. Am ratat o călătorie comună. De fiecare dată când plănuiam să ne vizităm, intervenea ceva. Eu mă enervam, Néné spunea cu blândețe: „*Dorin, n-au intrat zilele în sac.*" 21 mai 1991 punea capăt acelei iluzii.

Într-una din nopți i-am povestit buclucul în care mă băgase Chubby recitând, la Clubul Arhitecturii (Club A), unde poposise Cenaclul Flacăra, poemul său *Balada Cominternului*. Chubby, care mă păcălise – „*Fii liniștit, voi fi cuminte*" – avea să mă consoleze – „*Hai, nu fi supărat. Asta i-ar fi plăcut foarte mult lui Néné. Păcat că nu l-ai întâlnit.*"

În 1973, după o tentativă de sinucidere la Roma, Culianu îi scria lui Șerban Anghelescu: „*Ce mai face Chubby? E singurul care n-a dat niciun semn și nu-l înțeleg. S-a rupt de voi, considerând că nu mai are ce vă da? Pentru că, așa cum știi, el dădea totul într-un sacrificiu etern. Ultima oară când l-am văzut predica într-un bar – minunată incongruență! Dar se depărtase de înțelegerea omului obișnuit. Mi-e dor de el și de toți, dar el îmi lipsește cu precădere – mi-a dat tărie vreme de doi ani. Dintre toți, el singur se va pierde în lumină. Poate și eu voi obține liniștea pe care o râvnesc, dar nu merit lumina. El va dispărea liniștit, firesc, așa cum a apărut – și cred că nimeni n-o să-și dea seama de absența lui, fiindcă nu-și «cânta» prezența (...). Nu există nicio victorie, decât în afara istoriei, a iluziei și a timpului. În taină, ca Chubby...*". (Apud Andrei Oișteanu)

Chubby se stingea în 1987.

Doi argonauți. Amândoi îndepărtați de înțelegerea omului obișnuit. Amândoi pierduți în lumină. Unul a plecat spre a patra dimensiune firesc. Celălalt – nu. Amândoi căutându-și liniștea. Vor fi găsit-o? ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

bronz și hârtie

În principiu, puține cărți din domeniul umanist se dezactualizează la fel de repede ca o istorie literară. Nu doar din cauză că oricând pot apărea scrieri inedite ale autorilor, dar și pentru că nimic nu-i mai schimbător decât gustul public. Cu sau fără voia ei, o istorie a literaturii va reflecta operele literare cunoscute până într-un anumit moment istoric, precum și preferințele publicului din acel moment.

Se pare însă că lucrurile nu stau totdeauna așa: exemplu – cartea recent apărută a lui Mihai Vornicu intitulată *Statui de hârtie. Studii și impresii asupra literaturii române* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018). Nu se mai știu astăzi multe date despre Mihai Vornicu, fost cercetător la Institutul „G. Călinescu" al Academiei, după ce fusese un strălucit student la Literele bucureștene. Plecat cu o bursă în Franța, și-a construit acolo o „existență franceză" la fel ca alți compatrioți ai noștri fixați în Orașul Lumină, pe care apoi nu l-au mai putut părăsi. Numai că, spre bătrânețe, fostul cercetător științific a strâns câteva studii de literatură română, pe care le pritocise, probabil, ani la rând și le-a publicat la noi în țară într-o masivă culegere. S-a stins din viață de curând la Paris, având cel puțin mulțumirea de a ne fi lăsat această ciudată carte.

Aluzia din titlu se cere neapărat evocată. Dacă Horațiu credea că versurile Odelor sale constituie un *monumentum aere perennius* („monument mai durabil decât bronzul"), atunci și alte scrieri pot echivala monumentele, bunăoară studiile despre statui și despre scriitori.

Cartea lui Mihai Vornicu pare un soi de istorie a literaturii române tratând – în ordine cronologică și selectiv – câțiva dintre marii noștri autori: se începe cu Neculce și se termină cu Marin Sorescu. Dar șirul de personalități ilustre nu e nici pe departe o istorie literară; cititorul află, cel mult, de ce autorul s-a oprit asupra cutărui scriitor și nu asupra altuia.

Pentru a da un exemplu de fantezia debordantă cu care a fost alcătuită culegerea, să spunem că ea începe cu un amplu capitol Neculce; după câteva studii atacând chestiuni de amănunt, urmează secțiunea *Închinători ai Mnemosynei*, un colorat tablou al memorialisticii din epoca pașoptistă; alte câteva studii specializate prefațează vasta secțiune *Caragiale și fiul*; în fine, de o analiză amănunțită beneficiază poezia arghezian. Iată deci patru nuclee extrem de laborios redactate, completate cu glose savante și subtile despre Creangă, Eminescu, Galaction și Sadoveanu.

În legătură cu autorii tratați aici de Vornicu, s-au scris în ultimele decenii biblioteci întregi de studii, biografii, monografii etc.: autorul nu pare a fi luat cunoștință de ele; se dispensează de ultimele noutăți în materie documentală și ne oferă – pe baza bibliografiei disponibile la 1970 – câteva încântătoare capitole, comentarii aproape estetice la textele alese.

Pasiunea lui Vornicu sunt familiile din care descind scriitorii. Îl pasionează istoria acestora, încrengăturile de rudenie, căsătoriile, divorțurile, despărțirile, copiii născuți în interiorul și în afara familiilor, adică o întreagă biologie literară. Plecând de aici, scriitorul e transformat într-un personaj de roman, iar istoricul nu face altceva decât să-i povestească familia și viața.

Exegetul atinge în treacăt bibliografia critică, rămânând în raza aprecierilor E. Lovinescu – G. Călinescu – Șerban Cioculescu. Îi trebuie doar un punct de plecare pentru imaginație, pentru istoria paralelă pe care o va scrie. Și iată că în locul unui tratat academic dobândim niște „impresii" despre familia și viața lui Neculce, despre formidabila lume pașoptistă și de la jumătatea secolului al XIX-lea, despre destinul familiei Caragiale și despre multe alte subiecte.

E bine? E rău? E mai degrabă bine și pitoresc. Nimeni nu se va adresa acestei cărți pentru informație bibliografică și toți i se vor adresa pentru plăcerea lecturii. Îl suspectez pe Mihai Vornicu că a comis și proză de ficțiune, din moment ce despre Ion Creangă scrie așa: *„Scrisul lui Creangă trebuie degustat domol și îndelung, cu papile exersate, ca vinul de mare clasă care a condensat în aroma lui toate esențele pământului și ale soarelui. Tot astfel el își trage forța din acest sol moldav vălurit, cu unghiurile rotunjite și umbrit de păduri, unde oamenii cultivă sonurile dulci, făcute din tăceri și ecouri"* (p.118).

E pentru noi o mare șansă că aceste „statui de hârtie" sculptate de Mihai Vornicu nu s-au rătăcit, nu s-au distrus și le putem acum aprecia în deplinătatea formei lor și în varianta dorită de autor. ●

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din data de 13 mai 2021

Joi, 13 mai 2021, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România.

La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu – președintele U.S.R., Varujan Vosganian – prim-vicepreședintele U.S.R., Horia Gârbea – președintele Filialei București-Poezie, Aurel Maria Baros – președintele Filialei București-Proză, Peter Sragher – președintele Filialei București-Traduceri Literare, Cassian Maria Spiridon – președintele Filialei Iași, Răzvan Voncu – din partea Filialei Cluj, Mircea Mihăieș – din partea Filialei Timișoara.

Invitați: Gabriel Chifu – consilier, Daniel Cristea-Enache – director de comunicare, Stela Pahonțu – director economic, Dragoș Ursache – director administrativ, Roxana Chioseolu – referent.

Pe ordinea de zi au figurat: stabilirea Premiilor *Opera Omnia* din cadrul Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi", ediția XLI, Tg. Jiu; propuneri pentru Premiul „G. Ibrăileanu", ediția a IV-a, Roman; analizarea situației revistei „Steaua" și propuneri privind funcționarea revistei, prin reorganizarea redacției; prezentarea situației financiare a Uniunii Scriitorilor, în contextul pandemiei; hotărâri privind funcționarea Comisiei de Validare; diverse.

Lista cu semnăturile celor prezenți se anexează la procesul-verbal și face parte din acesta. Toate anexele fac parte din procesul-verbal. ●

• calendar

17.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 – s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 – s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 – s-a născut Efim Tarlapan (m. 2015)
17.05.1945 – s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 – s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 – s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.1964 – s-a născut Ana Rău Lehotska
17.05.1979 – s-a născut Ștefana Pop-Curșeu
17.05.2008 – a murit Pop Simion (n. 1931)
17.05.2009 – a murit Al. Husar (n. 1920)
17.05.2018 – a murit Al. Săndulescu (n. 1929)

18.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 – s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1928 – s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1928 – s-a născut Constantin Romanescu (m. 2016)
18.05.1935 – s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1963 – s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 – a murit Oscar Lemnaru (n.1907)
18.05.1976 – a murit George Boitor (n.1934)
18.05.1983 – a murit Alexandru Bădăuță (n.1901)
18.05.1991 – a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 – a murit Aurel Covaci (n.1932)
18.05.2011 – a murit Mircea Horia Simionescu (n.1928)

19.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 – s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 – s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1940 – s-a născut Ioan Mușlea (m. 2019)
19.05.1943 – s-a născut Ștefan Cucu
19.05.1944 – s-a născut Ioan Gliga
19.05.1953 – s-a născut Viorel Martin
19.05.1955 – s-a născut Dorin Ivan
19.05.1964 – s-a născut Delia Muntean

20.05.1930 – s-a născut Geo Șerban
20.05.1935 – s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 – s-a născut Dan Mănucă (m. 2017)
20.05.1946 – s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 – s-a născut Ioan Boloș
20.05.1958 – s-a născut Ionatan Pirosca
20.05.1959 – s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1981 – s-a născut Oana Muja-Stoica

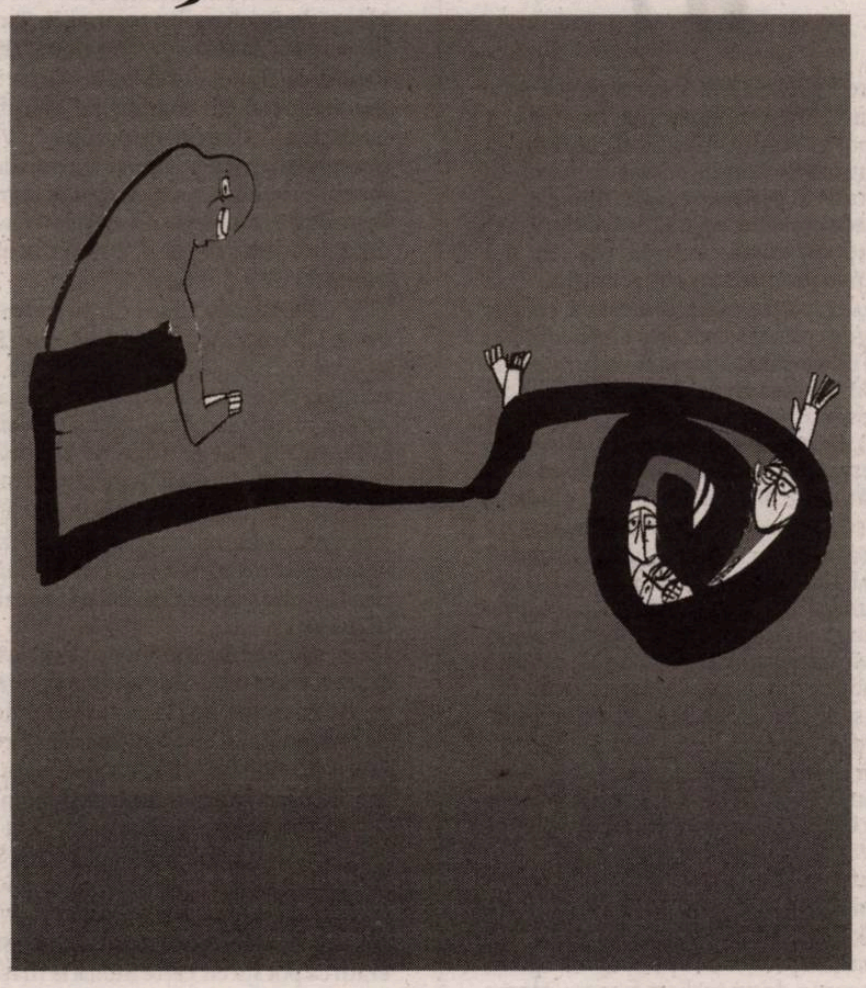
21.05.1855 – s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 – s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1893 – s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
21.05.1906 – s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 – s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 – s-a născut Ileana Vulpescu (m. 2021)
21.05.1932 – s-a născut H. Zalis (m. 2016)
21.05.1933 – s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 – s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 – s-a născut Lászlőffy Csaba (m. 2015)
21.05.1945 – s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05.1946 – s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 – s-a născut Constanța Marcu
21.05.1953 – s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 – s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 – s-a născut Irhazy Ianos
21.05.1964 – a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1981 – s-a născut Mihai Curtean
21.05.1991 – a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)
21.05.2016 – a murit Bogdan Ulmu (n. 1951)

22.05.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1822 – s-a născut G. Sion (m. 1892)
22.05.1908 – s-a născut I. C. Chițimia (m. 1995)
22.05.1925 – s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 – s-a născut Maya Belciu (m. 2012)
22.05.1927 – s-a născut Ilie Măduța (m. 1989)
22.05.1931 – s-a născut George Pușcariu
22.05.1935 – s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 – s-a născut Miron Țic
22.05.1942 – s-a născut Vasile Andru (m. 2016)
22.05.1944 – s-a născut Dan Mutașcu
22.05.1944 – s-a născut Dan Munteanu Colan
22.05.1946 – s-a născut Andrei Marga
22.05.1949 – s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 – s-a născut Constantin Mircea Buiciuc (m. 2012)
22.05.1956 – a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 – a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 – s-a născut Laurențiu Nistorescu
22.05.1975 – s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 – a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 – a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 – a murit Matei Gavril (n. 1943)
22.05.2012 – a murit Irina Mavrodin (n. 1929)
22.05.2018 – a murit Mircea Maliță (n. 1927)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

trompeta lui **caion**



Iar o să se lamenteze Ion Simuț că-l atac pe nedrept. Iar o să mă oprească pe stradă să mă someze să-i „repar onoarea". Iar o să plângă pe umerii protectorilor săi de tratamentul nedrept pe care niște nemernici ca mine i l-au aplicat. Iar o să aud acuzații că m-am „miticizat", că sunt un mercenar brutal, fără conștiință și fără respect pentru munca onestă a altora. Evident că, nesimțit cum sunt, o să râd în hohote. Nu numai pentru că astfel de imputări sunt ridicole în sine, ci și pentru că m-am vaccinat contra lor încă de pe vremea comunismului. Anvergura lui Simuț și a comilitonilor săi nu e chiar atât de impresionantă încât să-mi dea insomnii. Recunosc: când Șerban Cioculescu m-a tăvălit în „Scînteia" pentru că am călcat pe becul ideologic scriind despre o carte a lui Mircea Dinescu pe care Cenzura o interzisese, da, am fost mândru de mine. Nu era de ici-de colo să fii terfelit în organul Toa'șului, și încă de Cioculescu! Dar de Simuț...

Am avut în urmă cu vreo doi ani un scurt comentariu în legătură cu o aberație a lui Ion Simuț. Cu o vehemență pe care nu i-ar fi bănuit-o nimeni din tonul molcom-soporific al multora din produsele sale de critică și istorie literară, în Ion Simuț s-a trezit Justițiarul: el cerea lichidarea, cu vreo două-trei excepții, a tuturor revistelor literare, pe motiv că sunt proaste și nu le citește nimeni. Putem discuta la infinit despre revistele culturale, despre menirea lor și despre felul în care se achită de misiunea ce le revine. Nu sunt nici eu încântat de nivelul general al publicisticii literare practicate în acest moment în România. Dar de aici până la a cere imperios desființarea lor denotă o mentalitate de casap ideologic, de „reformator" pentru care descăpățânarea e metoda cea mai sigură de a asigura „libertatea, egalitatea, fraternitatea". Las' că Ion Simuț habar nu avea de tirajele revistelor și de impactul lor. Radicalizat din motive străvezii (apropierea de anumite grupuri cărora revistele Uniunii, în principal, le stau ca niște ghimpi în ochi), el s-a simțit dator să „presteze" pentru a-și dovedi devotamentul și vigilența. N-ar fi stricat să facă o cercetare a pieței al cărei apărător-surpriză devenise. N-a avut timp: graba de a-și dovedi atașamentul l-a împiedicat să facă minimul gest de onestitate de a se informa corect.

Ca orice om care a trăit prea multă vreme între cărți, Ion Simuț nu mai percepe nuanțele din viața reală. De unde și aerul de ins în permanență derutat. În ultimii ani, preferințele și *parti-pris*-urile sale au alunecat în zone deloc onorabile. Abordând un aer doctoral, își mascheză opțiunile într-un eticism mai degrabă comic decât de substanță. Astfel s-a ajuns ca el să fie perceput, din ce în ce mai mult, drept anexa iritată a unor grupuri și nu un fin analist, așa cum se imaginează pe sine. Asemeni tânărului de condiție bună care a ieșit prea târziu din casă, i s-a atrofiat organul care te ajută să faci diferența dintre salon și bordel.

O nouă mostră care ilustrează cu asupra de măsură inadecvarea de ton, de stil și de logică o constituie articolul publicat recent de Simuț — unde altundeva? — în „Observatorul cultural". Încă un indiciu că „marele fluviu își adună apele"... Titlul poate fi înșelător — drept dovadă, unii cititori grăbiți l-au citit ca pe un elogiu, când el este, în realitate, o formă perversă de a-și exhiba resentimentele. Textul se numește, în bășcălie, „O istorie prea mare pentru o literatură atât de mică" și se vrea o recenzie la ediția a doua a *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. N-am să mă refer la analiza ca atare — e dreptul lui Simuț să emită orice fel de opinii critice dorește și să aibă oricâte nemulțumiri și sugestii. Nu pot însă trece peste finalul articolului, având subtitlul „Omul și opera". Preluând o opinie a lui Adrian Păunescu, la fel de nemulțumit acum câteva decenii de atitudinea lui Manolescu pe cât e azi Simuț, condeierul din Oradea regretă, într-un atac la persoană golănesc, faptul că marele critic a plecat de la Câmpina și s-a mutat la București. Cu alte cuvinte, autorul a fost obiectiv și profund doar când nu participa la viața literară.

Lăsând la o parte enormitatea afirmației — cărțile importante Nicolae Manolescu le-a scris la București, nu la Câmpina — e de întrezărit aici una din obsesiile multora din adversarii săi, o stranie continuitate cu poziția Securității: lui Manolescu ar trebui să i se interzică, așa cum ai interzice unui boxer prea puternic să intre în ring, să participe la viața publică! E musai să i se ia, cu orice chip, dreptul la opinie. Oare de ce? Pentru că vine întotdeauna cu argumente pertinente? Pentru că are brațul prea oțelit în comparație cu musculatura flască a contestatarilor săi? Simuț n-o spune explicit, dar face o comparație veninoasă în care citești reaua-credință și simți limbile de foc ale urii: „De ce mi-l pot acum imagina foarte ușor pe Nicolae Manolescu în postura unui Alexandru Piru ranchiunos, cu amenințarea cunoscută la adresa incomozilor?"

Nicolae Manolescu „ranchiunos" și „amenințător"? Dimpotrivă, mie mi se pare că trece cu o nonșalanță greu de înțeles peste atacuri, adversități și învinuiri. Pe cine a amenințat Nicolae Manolescu și în ce împrejurări? Am fost martorul tuturor intervențiilor sale publice din ultimii treizeci de ani și n-am detectat în ele nici cea mai mică umbră de rea-credință. Aș spune chiar că, în calitate de președinte al USR, a dat dovadă de constantă generozitate față de toți membrii. Orb și surd la realitate, Simuț pune pe seama dlui Manolescu limbajul și comportamentul inamicilor săi. E în bună companie: cei trei scriitori care au târât Uniunea în sute de procese afirmă și ei că sunt dați în judecată de Uniune, și nu invers. Sfântă mare nerușinare!

Lista imputărilor lui Simuț însă abia se deschide. Criticul e, pe rând, capricios, fără principii și străin de orice „autoexigență morală". Alegerea sa de către majorități zdrobitoare în funcția de președinte al USR e calificată drept „instalare inerțială", iar activitatea în fruntea breslei nimic altceva decât o „tergiversare cu număr nelimitat de mandate". Câte cuvinte, atâtea aberații, bazate pe o crasă distorsionare a realității. În faza actuală, Simuț nu e decât un colportor jalnic al mizeriilor scornite de câțiva resentimentari care n-au reușit să-l înlăture pe dl Manolescu și să distrugă Uniunea Scriitorilor.

Fără acoperire și jignitoare sunt și acuzațiile preluate din aceleași surse sau născocite de propria minte febrilă: „acordarea de premii dirijate din umbră pentru fidelizarea anturajului", „jurii manipulate", „expulzări periodice de redactori sau colaboratori neascultători", „persecuții îndreptate împotriva cârtitorilor", „cultivarea imaginii USR de instituție asediată, aflată în pericol". În sumă, „toată recuzita unei autorități administrative delabrate". Infamiile extinse și asupra aparatului tehnic al Uniunii ar merita un răspuns tăios, pe măsura minciunilor și ticăloșiei conținute de ele. Dacă ar fi fost onest, Simuț ar fi dat măcar câte un exemplu pentru fiecare din insolentele sale denunțuri. Ca istoric literar, ar trebui să știe că nu convingi pe nimeni cu afirmații neacoperite cu probe de nezdruncinat. Tot ce oferă Simuț e o colecție de bârfe acre și plăsmuiri ridicate la rang de adevăruri indiscutabile.

Sforăiturile sumbre ale lui Ion Simuț fac parte, cu certitudine, dintr-un șir de acțiuni de reinventare ale criticului. Din păcate pentru el, a ales tabăra greșită, iar subiectele abordate îl dezonorează. În locul solidarității cu o instituție esențială pentru supraviețuirea scriitorului român și a literaturii ca atare, preferă atacul perfid și mânjirea cu noroi. Nu știu de ce un critic literar care a făcut carieră prin placiditate și pozitivism ține acum, la final de parcurs, să îmbrace blana „Mielului turbat". Nu numai că vocea îi sună dogit, dar partitura după care cântă e falsă și fără o fărâmă de originalitate. Să te mulțumești să fii trompeta unui Caion într-un alt scandal inventat e un afront pe care Ion Simuț nu merită să și-l aducă sieși.

În final, câteva precizări, ca să înlătur încă o posibilă dezinformare. Nu fac parte din nicio camarilă și din niciun anturaj. De altfel, ele există doar în mintea lui Simuț. Nu sunt „zelotul spășit" al nici unui „trib": îi reprezint pe scriitorii timișoreni într-un organism de conducere al Uniunii. Îl admir pe dl Manolescu încă de când îl citeam săptămânal în adolescență. Îi sunt îndatorat enorm în plan personal și profesional. Cu toate acestea, în revista pe care o conduc, „Orizont", n-a apărut până în ziua de azi niciun rând despre ediția a doua a marii sale *Istorii*, tipărită cu peste doi ani în urmă. Poate tocmai datorită faptului că am o admirație veche față de dl Manolescu n-am considerat c-ar fi nevoie de o reconfirmare a stimei pe care i-o port. În plus, ca autor „supralicitat", cum crede despre mine Simuț c-aș fi, poate că lucrurile ar fi arătat ca un fel de exprimare a recunoștinței, și nu ca o analiză obiectivă a unei capodopere a culturii române. După cum se știe, inamici ai autorului mai mari decât fostul redactor al „Familiei" i-au recunoscut excelența. Într-un fel, Simuț mi-a deschis ochii și m-a făcut să mă simt vinovat: ar fi o dovadă de nerozie din partea mea și de lipsă de fair-play să persist în a nu gira apariția unor articole despre o carte decisivă pentru destinul literaturii române de ieri și de azi. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

copilul *cu piele de iarnă*

Rodica Draghincescu este o Angela Marinescu pe stil nou: nouăzecistă. În 2000 cînd părăsește România, mai întîi cu o bursă în Germania, apoi în Franța, în capitala Lorenei, la Metz, era cel mai șocant nume nou în poezia română. În orice caz, cel mai impetuos al generației sale, una gata să o detroneze pe cea precedentă, optzecistă. Era o adevărată sufragetă lirică, explozivă în limbaj, licențioasă chiar, caustică, una care și-a propus, scandalizînd poate gusturile pudibonde sau conservatoare, să distrugă tot ce părea tabu pînă în 1989: sex, patrie, viață domestică, reflexe morale condiționate dobîndite, desigur, printr-o educație inflexibilă și imperativă. Între 2000 și 2018 (anul editorial al apariției volumului de poeme scrise în limba română, *Fracht)* Rodica Draghincescu a publicat numeroase cărți de poezie, proză, eseu în special în Franța, dar și în Germania, Luxemburg, Canada, SUA). Ea este și acum fondatoarea unui *webmagazin* internațional „Levure litteraire". „Rodica Draghincescu ar fi dorit să scrie și în românește, însă multă vreme n-a mai reușit. Nu părăsise limba română, ci, ca poetă fusese părăsită de ea. Un scriitor adevărat nu scrie fiindcă poate. El scrie fiindcă nu poate să nu scrie." (Livius Ciocârlie, „Cuvânt-înainte" la *Copilul cu piele de iarnă*, Edituta Tracus Arte, 2020). După *Fracht* (2018) e a doua carte ce se leagă editorial în limba română. E o revenire spectaculoasă la limba maternă, cea prin care și-a recuperat, deși nu ușor, tonusul și amprenta inițiale: „În franceză am obținut o lirică nouă, diferită de cea în limba română, cu nuanțe filosofice (...). Sunetele limbii franceze mi-au domesticit și temperat cinismul și cruzimea enunțurilor din limba maternă." (Citat dintr-un interviu acordat de poetă lui Robert Șerban).

Copilul cu piele de iarnă se deschide în forță cu un univers rural, natal al poetei, unul stricat, putred, fermentînd pestilențial, cu personaje cu un potențial de agresivitate mereu sporită: Uța, tata-cuțitașul („am umblat pe cuțite/ între cuțite am crescut/ tata era cuțitaș mama era țința" spune, în clar, poeta), moșul-slut, pozașii (fotografi ambulanți) etc. Discursul poetei e unul crud revărsat în valuri dintr-un idiom româno-șvăbesc, adică o realitate suplimentară impură, agresivă, lingvistică. Textele par „amintiri din copilărie" de nești, în sensul cel mai propriu, adică pe propria-i piele, trup, cicatrice sadea pe care le poartă autoarea, de un realism feroce: „Mama îmi dă încă sân./Cu spatele la chirpici ieri am împlinit 2 ani./ Mama pleacă la București să cânte în corul de femei. Mă/ va părăsi acum pentru prima oară iar eu plâng că vine autobuzul să o ia./ Am 2 ani și 88 cm pe ușă./ Doctorul i-a tăiat țâțele mamei fiindcă dinții mei le-au morfăluit. Moașa a pansat-o ieri/ pe mama ca să nu mai curgă din ea lapte roz/ am pipăit-o flămândă și am dat de pasta de ardei pusă de Uța pe/ sfârcuri ca să n-o mai sug". Rodica Draghincescu scrie un fel de artă poetică originală care e și o dedicație specifică (citește atroce): „Singura mea jucărie din copilărie a fost/ un cap de mânz chior/ Tata l-a decapitat de ziua mea/ fiindcă *un cal sașiu aduce blestem.*/ Din pricina lui copiii m-au poreclit *Radiun fiică de/ căpcăun*// călare pe mine m-am jucat toată viața/ de-a viața fără cap." (*Căluțul alb*).

În cascada de viziuni contondente, cu cinism, la un moment dat poemul parcă se luminează – o iluzie în plus: „copiii nu mai au ce căuta în noul plan societal./ e mai ușor să-i cumperi de la piață decât să îi primești/ larve de la dumnezeu și să le dai zi și noapte sângele tău/ laptele tău carnea ta să se facă măricei și să te numească/ mamă și tată abia la înmormântare// de acum înainte părinții (rostul lor e din ce în ce mai prohibit)/ vor fi incubatoare lămpi de clocit." (*Ontic).*

În pofida unei realități lirice evidente (de oriunde citești din Rodica Draghincescu, violența e triplă – de limbaj, de viziune, de situație) – poezia ei se „clasicizează" cumva prin redundanța inepuizabilă a aceleiași perspective: „nu m-am liniștit decât atunci când am ajuns imperfectă" (*Cu limbă de literă*). ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

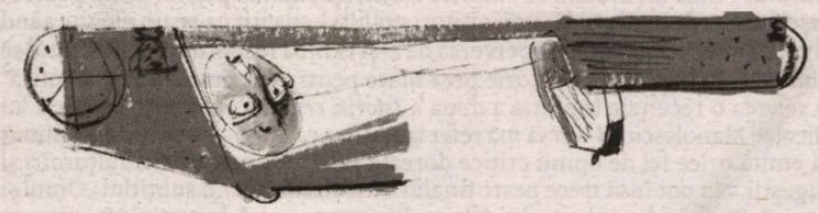
un cer(c) al **poeților?**

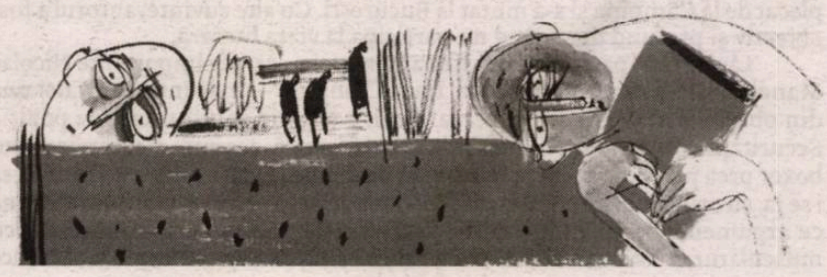
De mic, am avut un respect imens pentru vocații mai mult decât pentru meserii. Medicii, printre care am crescut, preoții și poeții mă umpleau de admirație.

În Italia, acum câteva decenii, am intrat într-o biserică romanică, unde se rugase Dante. Pieve di Polenta, aproape de localitatea Bertinoro, evocată de poetul florentin, care elogia obiceiurile cavalerești și curtenia de aici, *Purgatoriul* XIV. Biserica a ținut să marcheze vizita lui Dante nu doar prin plăci de marmură gravate cu versuri din *Divina Comedie*, dar și locul în atrium pe unde intrase poetul. Casa de vacanță a lui Montale, de fapt a tatălui său, în Liguria, la Sestri Levante, unde mergea în vacanțe împreună cu criticul Carlo Bo, am găsit-o, destul de greu. Dar ce nu aș fi făcut pentru autorul versurilor *Oase de sepie*, traduse în românește de regretații Ilie Constantin și Marian Papahagi? O vilă discretă. Așa cum am vrut să văd localitatea unde a stat Ezra Pound, tot pe coasta ligură, la Rapallo... O bursieră de la Centro Studi Ligure al Fundației Bogliasco, o tânără care se documenta pentru o monografie Ezra Pound, a pornit de aici, curajoasă să dea de urmașa poetului. Despre bursieră trei zile nu s-a știut nimic. A reușit, tot întrebând, să ajungă la fiica poetului, Mary de Rachewiltz tocmai în Tirol. Cu un poet din triada ermeticilor florentini („la terza generazione") Piero Bigongiari, am reușit un dialog la Rimini la Hotel Ambasciatori. Ce mică-i lumea poeziei adevărate! Piero Bigongiari l-a recomandat pe Milo de Angelis , autor cu o bună cotă valorică. La Patras, în Grecia, împreună cu Vasile Igna, în 2020, l-am descoperit pe poetul italian ca partener extrem de plăcut de discuții literare Că a contat mereu prietenia, mi-a spus-o și regretatul Marco Cugno. „Pe tine nu te-am introdus în *La poesia romena del Novecento*, știind că tu nu poți să te superi, doar suntem prieteni!" Prietenia mi s-a părut, da, mai importantă decât mândria de a publica.

Pe Alfredo Giuliani, membru al Grupului 63, teoretician al neoavangardei, l-am cunoscut prin Marian Papahagi la Accademia di Romania din Roma. Agil, mijlociu ca statură, cu replică rapidă, mi se părea că are ceva din Geo Dumitrescu, doi neo-avangardiști clasicizați. Ce colorat vestimentar mi s-a părut în schimb celebrul Evgheni Evtușenko! Strălucea la Mangalia, la Festivalul Zile și Nopți de Literatură, organizat de Uniunea Scriitorilor în 2007. L-am abordat în italiană și mi-a răspuns dezinvolt, bucuros, spunând că are o mulțime de premii în Italia, unde a stat ani buni. Tradus de Ștefan Dimitriu, volumul lui apăruse atunci. Cu puțin timp înainte de a se îmbolnăvi și a trece dincolo, Nicolae Dabija îmi trimitea, în decembrie 2020, un volum de aforisme și meditații despre poezie. Este ultimul sosit în „cer(c)ul poeților dispăruți".

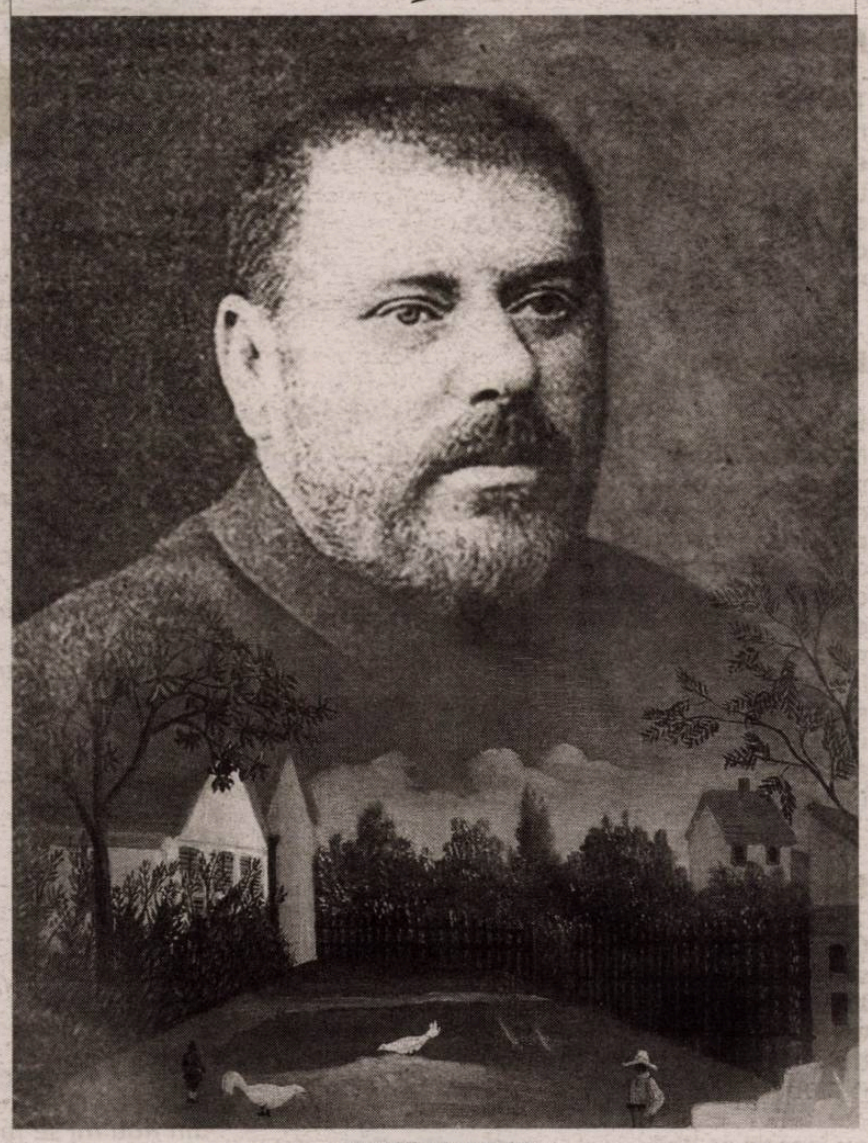
Pe Nichita Stănescu, venit la Cluj la o premieră a Teatrului Național și la un vernisaj, l-am convins să ne schimbăm puloverele. Cel al lui Nichita, verde smarald, îmi vine și acum mare, actorul Anton Tauf mi l-a solicitat pentru recitalul lui din versurile poetului șaizecist. Nu uit gustul măslinelor oferite de Florin Mugur, dimineața devreme, eram oaspete în locuința lui din Bibescu Vodă 19, venit să punem la punct un volum, 1983. Nici pe Mircea Ciobanu, care m-a primit acasă la el, fratern, nici pe Virgil Mazilescu și prima noastră ieșire prin Uniunea Scriitorilor în Bulgaria, conduși la gară de Lucian Raicu și de Ileana Mălăncioiu. Uneori rememorez conversațiile cu Marius Robescu la un pahar de vin roșu (preferatul lui) sau cele cu Cezar Ivănescu, la Botoșani, teatralitatea și faconda lui Mihai Ursachi. Ce mândru eram că pot sta cu Petre Stoica la masă la Doamna Candrea. Mă recomandase poetul Nicolae Prelipceanu. Petre Stoica, admirator al lui A.E. Baconsky, atesta că la cofetăria vieneză Hawelka acesta dialoga de la egal la egal cu poeții austrieci. Ben Corlaciu în schimb m-a mustrat, când l-am rugat să-mi dea un autograf pe volumul lui *Un poet nu cere niciodată, pretinde!* ●





• *restitutio de* **răzvan voncu**

creangă
o nouă ipoteză



Ion Creangă este, poate, autorul român cel mai greu de explicat critic.

Spun asta nu spre a consolida poziția unor profesori lipsiți de har, care pretind că autorul *Caprei cu trei iezi* nu mai trebuie studiat în școală, deoarece „nu mai spune nimic copiilor de azi" (?!). În școală nu facem critică monografică, iar Creangă e un autor care, dacă știi numai să citești cu voce tare din opera sa, cucerește orice copil, sădindu-i în minte gândul subliminal că, prin literatură, poți „îmbrăca" în haine de aur orice moment banal din viață: scăldatul, furtul cireșelor, al pupezei...

Constantin Cubleșan, în recentul său eseu monografic, *Ion Creangă, clasic al artei naive*, adaugă o nouă fațetă (una plauzibilă, mă grăbesc să precizez) șirului de interpretări critice care, în ultimele trei decenii, au devoalat adevărata complexitate a celui pe care Titu Maiorescu, apreciindu-l, îl considera doar un „jovial" autor de „țărănii" și „corozive".

În mare, noile interpretări – inaugurate de cele două cărți din 1989, *Despre Creangă*, de Valeriu Cristea, și *Creangă și Creanga de Aur*, de Vasile Lovinescu – se întind pe „teritoriul" foarte larg dintre percepția lui Creangă ca autor ce depinde ombilical de autobiografie, respectiv, cea a unui scriitor integral ficțional, ce se nutrește dintr-o mitologie ocultă greu accesibilă profanilor. Între aceste două extreme, întâlnim cărțile lui Eugen Simion (*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, 2011, probabil, cea mai echilibrată ca „balanță", între contrariile interpretărilor anterioare), Ioan Holban (*Ion Creangă. Spațiul memoriei*, 1984, consacrată tocmai jocului dintre biografie și imaginație) și Constantin Trandafir (*Ion Creangă. Spectacolul lumii*, 1996, care pune un dublu accent, pe spectaculoasa receptare a operei clasicului și, deopotrivă, pe carnavalescul viziunii sale despre lume). Ca un corolar, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, parcurge întregul repertoriu al interpretării lui Creangă, de la Iorga și Ibrăileanu și până în zilele noastre, apoi recitește opera, stabilind exact atât natura, cât și limitele geniului autorului: „Sfârșim lectura [*Amintirilor din copilărie* – n. m./ R. V.] cu gustul amar că genialul humulești nu s-a ținut de recomandarea pe care singur și-a făcut-o, și anume să scrie despre ce știa el mai bine decât oricine".

Constantin Cubleșan vine, în acest peisaj exegetic, cu o altă idee, limpede expusă chiar din titlu: cea a unui Creangă creator (căci ideea de scriitor clasic exclude impudoarea autobiografică), adept, însă, al metodei naive. După cum demonstrează criticul în chiar eseul ce deschide volumul (dar și în altele, cum ar fi *Poezia dascălului*), al acelei metode naive inaugurate în pictură de Henri Rousseau, zis le Douanier/ Vameșul.

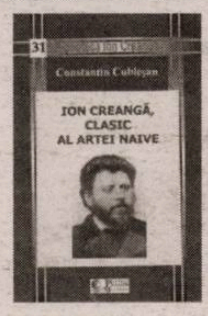
La drept vorbind, ideea „sfintei naivități", sub care se ascunde bine de tot o personalitate complexă, apare deja la Nicolae Manolescu, și anume, în descrierea psihologiei unuia dintre cele mai cunoscute personaje crengiste: „Moș Nichifor își vrăjește clientela vorbind. Tot așa se prezintă în fața celor care îi încredințează fragila marfă, dând ocol ori luând-o de-a dreptul prin păpușoiul vorbelor, lăudăros și modest, simulând inocența tocmai când i se vede cu ochiul liber viclenia și pitindu-și rutina de cuceritor sub cea mai sfântă naivitate." De prisos să subliniez că observațiile criticului se referă deopotrivă la personaj și la creatorul lui.

Cubleșan, însă, care nu pare a fi folosit *Istoria critică...* (ceea ce e de mirare, întrucât în rest a consultat tot ce s-a scris despre opera scriitorului, chiar și fleacurile), merge în altă direcție. Nu spre psihologia lui Creangă, ci spre metoda lui artistică. În ecuația viclenie-naivitate, accentul este pus de criticul clujean pe cel de-al doilea termen. Cu alte cuvinte, aspectul „naiv" al operei, în raport cu arta literară cultă a epocii, nu este produsul unei viclenii artistice de tip livresc, ci al inocenței de a scrie, asemeni pictorului francez care a consacrat genul, așa cum înțelegea el însuși noțiunea de proză. Iar la acest capitol, exegeza lui Constantin Cubleșan defrișează, cum spuneam, un nou teritoriu interpretativ în materie de Creangă, prin câteva lecturi care scotocesc prin alte unghere ale operei decât cele străbătute de înaintași.

Cartea este organizată, cumva, ca o bandă a lui Möbius, lecturile lui Cubleșan pornind fie dinspre textul crengist, fie dinspre receptarea acesteia. E o idee bună, întrucât – am văzut deja din cartea lui Constantin Trandafir – tocmai efervescența exegetică a contribuit la o înțelegere mai complexă a literaturii clasicului junimist. Altminteri, arta acestuia era atât de încifrată, încât îl determinase pe G. Călinescu să conchidă, deconcertant: „ca artist, sunt puține de spus și studiile se pierd în divagații".

Astfel, în micul text *Creangă înainte de Creangă*, criticul examinează pe toate fețele cercetarea cu același titlu – împrumutat de la Cornel Regman – a lui Mircea Bertea. Este vorba despre căutarea semnelor unei înzestrări artistice în producția textuală de dinainte de afirmarea literară a scriitorului: epistolele, memoriile, cererile etc., în special cele legate de deambulările ecleziastice ale (prea) jucăușului diacon, iar apoi scrierile didactice ale celui scos din tagma preoțească. Stilul scriptural, constată Constantin Cubleșan, este pus în relație cu stilul de viață al viitorului scriitor, rezultând un anume profil spiritual: cel al „meșterului" într-ale discursului. Un „meșter" paradoxal, căci nescolit, altfel decât ca modest om al Eclesiei.

Punctele de greutate ale acreditării ideii de clasic al artei naive sunt, în opinia mea, eseurile *Lumea înțeleasă ca „amintiri"*, *Proorocul Daniel și diaconul Creangă*, *Poveștile corozive* și chiar *Portretul unei femei*. După cum se poate deduce chiar din titlurile lor, ele vizează fie texte fundamentale – *Amintiri din copilărie*, *Povestea lui Harap-Alb*, mult-discutatele texte licențioase –, fie aspecte mai puțin străbătute ale personalității scriitorului, cum ar fi autoreferențialitatea unor texte ale sale. Ca și în pictura lui Rousseau-Vameșul (cu care, observase Cubleșan încă din primele pagini, Ion Creangă este, fără să știe, contemporan), naivitatea nu este prefăcută, chiar dacă este un stil, și încă unul de netăgăduită condiție artistică. Astfel, în poveștile „corozive", ca *Ionică cel prost* și *Povestea poveștilor*, convenția „sărăciei cu duhul" a personajelor (capabile, în subsidiar, de mari rafinamente ale perversiunii) nu este și convenția textului. Care nu intră în categoria retorică a preteriției – a face exact ceea ce pretinzi că nu faci –, ci în cea a descrierii realiste a unui peisaj moral pe care prozatorul, în realitate, îl execrează: „Atât în *Ionică cel prost* cât și în *Povestea poveștilor* găsim o lume vie, autentică, pe care Ion Creangă o batjocorește, însă, disprețuind-o pe față, profund, și tocmai de aceea tușele cu care o *consemnează* sunt apăsate, violente chiar, neobrăzate, pentru că nici n-ar fi putut să fie altfel."



Constantin Cubleșan, **Ion Creangă, clasic al artei naive,** Princeps Multimedia, Iași, 2021, 173 pag.

Aș preciez – pe lângă echilibrul cu care Constantin Cubleșan parcurge punctele de vedere, câteodată descurajant de diverse, ale interpreților anteriori ai operei clasicului junimist – măsura critică a edificării propriei viziuni. Tocmai pentru că înțelege bine opacitatea operei lui Creangă, de care vorbeam, criticul nu are pretenția de a da interpretarea *definitivă*. El știe că naivul Creangă este, în felul său inimitabil, ireductibil la modelele culte din epocă, un creator complex, în a cărui operă nu ai niciodată garanția că ai dat peste simplitatea clasică sau, dimpotrivă, peste o „viclenie" a Cotcariului, ce ascunde înțelesuri complicate sub figuri cât se poate de banale și poate face ceva care seamănă a inițiere și dintr-un simplu scăldat. Textele lui Ion Creangă, și cele propriu-zis literare, și cele secundare, sunt potențialități, *texte cu ofertă multiplă*, nu monumente de for public cu înțeles univoc. Lecturile libere din *Ion Creangă, clasic al artei naive* adaugă o fațetă tabloului receptării operei scriitorului, fără a-l închide. ●

poezie

mariana

filimon

Cafeaua de dimineață

În zațul cafelei
din ceașca de porțelan
se desenează un cal
o rămurică de brad.

mișc ceașca
și iată apare
o stea – o cometă
viitorul are un V mare
Zațul acesta mă minte
sunt sigură.

În amfiteatru

În amfiteatru
s-au strâns mulți studenți
le voi vorbi
chiar dacă
nu sunt o bună vorbitoare
mi-am însemnat
câte ceva
să nu uit
să nu mă poticnesc
am trac de câte ori
intru în sala de curs
dar ei mă îngăduie
și-mi dau și curaj
și-mi zâmbesc
înțeleg oare ce se petrece
cu mine?

Marea Neagră

Trăiesc lângă mare
nu pot viețui fără ea
e marea cea neagră
uneori are doar sclipiri
albastre și mov
dintre mări
e cea mai sălbatecă mare.

Ești tu oare?

Ești tu oare
Mariana Filimon
să știi că nu te pot
recunoaște
poeții pot trăi
doar cu numele mic
cu o inițială a numelui
dar eu iată
numele nu-ți recunosc
iar pe inițialele lor
nu am pus niciodată
un preț
așa mult mai lesne
îmi este.

Singurătate

Crinul acesta
se mistuie în glastră
ar vrea poate lângă el
un trandafir
doar un fir
nu iubește singurătatea

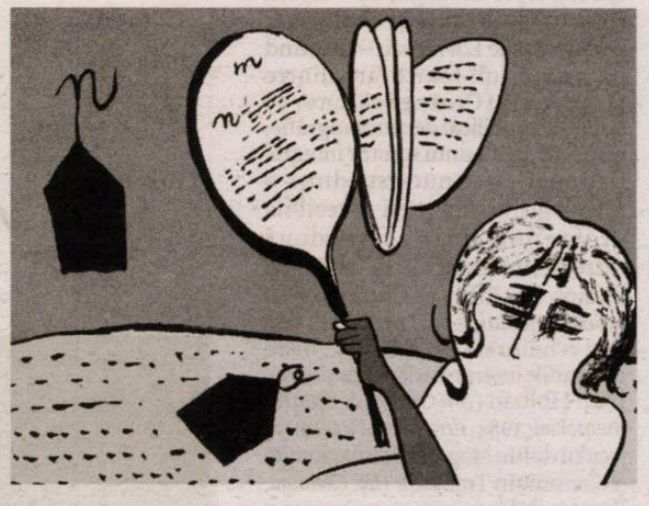
eu însămi aș dori
un suflet aproape
când luminile toate
în mine se sting
și nu mai este
nimeni prin preajmă
să-mi întindă o mână.

Trenul de noapte

Călătoresc cu un tren
de noapte
până voi ajunge la destinație
vor apare zori sângerii
voi revedea case
siluete de arbori
lumini se vor aprinde
în mine.

Umbra

Nu am prieteni
prea mulți
la o adică dușmani
nu-mi prea fac
ceva îi îndepărtează
de mine
m-am ferit să le stau
în cale și eu
dar mi-e greu
când umbrele nopții
coboară
eu însămi devin
doar o umbră atunci
doar o biată umbră
desenată în întuneric.



O abstracție

Când durerea nu e
nimic nu mai este
încă nu ați aflat
aburii zilelor te ocolesc
nu viețuiești nicăieri
oarbe sunt și veșmintele tale
vrei să afli
dacă abia te-ai născut
și nu izbutești
nici măcar un scâncet
să scoți
nu-ți poate fi nici milă
de tine
ești doar o abstracție
și atât.

Ruga

Mi-e foame
mi-e sete
dați-mi vă rog
o țigară

Bacoviană

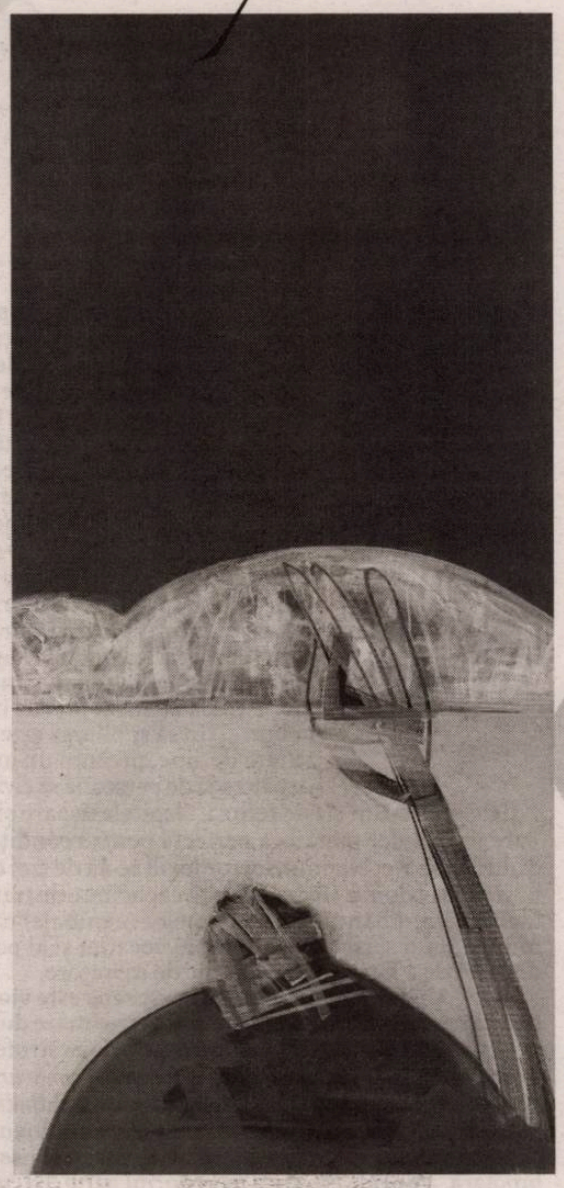
Și plouă și ninge
în orașul natal
din nou mi se face dor
de Bacovia
și ninge și plouă
și umbra Poetului
e tot mai departe
un semn de întrebare.

Ceața

Deasupra orașului
e o ceață adâncă
nu se mai pot zări
decât contururi de case
te închizi în tine
ca într-un veșmânt
de marmură neagră. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

linia din palmă



Ioan T. Morar, **Când plouă mă numesc altfel,** ilustrații de Octavian Mardale, ediție îngrijită de Cristian Pătrășconiu, Baroque Books & Arts, București, 2021, 152 pag.

O carte foarte frumoasă, ca obiect editorial, este *Când plouă mă numesc altfel* de Ioan T. Morar, publicată de Baroque Books & Arts în condiții grafice excepționale. Ilustrațiile lui Octavian Mardale, imprimate pe o hârtie specială, sunt un subiect în sine, într-atât viziunea artistului și capacitățile lui de expresie plastic-simbolică oferă privitorului o experiență estetică. Spre deosebire de alte volume, unde poetul și graficianul evoluau fiecare „în legea lui", alăturarea lor fiind mai degrabă artificială, aici ilustrațiile par o extensie a poemelor, un mod de exprimare diferit pentru elementul poetic și pentru tonalitatea lirică. Pe de altă parte (și cu asta intru în analiza poeziei lui Morar), versurile se pretează unui asemenea transfer sau, cu imaginea autorului, „transplant", fiindcă în tot cuprinsul volumului ele sunt construite în jurul unor simboluri iradiante. Astfel, inima și sângele, linia din palmă a destinului și pământul în care vom ajunge, leul, ultimul leu doborât cu ultima săgeată și cenușa în care ne vom preface, transplantul despre care am amintit deja și lumea celor vechi, reproiectată sumar și esențial: toate acestea sunt imagini recurente sub care poetul adună și însumează semnificații. O face, cum observă și Mircea Mihăieș într-un pătrunzător comentariu, „în formule de-o totală transparență", evitând obscuritatea modernistă, dar și prozaismul postmodernist ilustrat de atâția poeți ai generației sale. „Optzecismul" face, în dreptul lui Ioan T. Morar (inițiala a fost restabilită recent), o buclă a unui lirism cvasi-transparent și alegoric și a unui limbaj poetic înalt, în texte uneori calofile (ca în *Inima e afară*, *Litere pe apă*, *Apă și flacără*) și mereu scrise hiperatent, foarte îngrijit, cu o anume pedanterie de *old school*. Inclusiv aspectele biografice, puse de alți „optzeciști" în centrul și pe întreaga circumferință a poeziei lor, sunt aici mult atenuate. Iar când autorul nu poate evita descrierea lor, el le introduce în scenarii mai ample, cu altă mizã decât cea pur biografistă. Persoana I fiind utilizată în majoritatea poemelor din carte, folosirea ei va fi una alternativă: între un „eu" care caută să se pună între paranteze și să se exprime indirect, alegoric, parabolic, și un „noi" unde poetul respiră mai bine, ca într-un cadru de experiență generală. Autorul se efasează, se retrage din propriul text, spre deosebire de cei care își semnalează prezența în actul poetizării și „domină" scena. Discreția caracterizează personajul liric – totuși – individualizat și este una dintre mărcile poeziei autorului. Discret este și personajul feminin din *În fine*, căruia i se face o adresare directă și o descriere sugestivă, pentru ca abia ultimul vers să-i devoaleze identitatea, schimbând dintr-odată semnificația poemului. Cu acea compoziție elaborată și îngrijită, Ioan T. Morar plasează la sfârșit cheia textului: „Dar tu, care n-ai fost niciodată/ Regina vreunui bal/ Și te-ai plimbat/ doar pe străzi/ cu nume de oameni// tu, mai discretă/ decât/ toate amantele discrete// tu, care te-ai născut/ fără frică/ în întunericul/ aceleiași odăi/ în care mama/ m-a născut/ pe mine/ și mi-ai rămas încolăcită/ în spiralele ADN-ului// Tu/ nici tu/ nici tu nu știi/ dacă vei trăi/ mai mult decât mine,/ moartea mea".

Poemele nu sunt de mare întindere – și aceasta e o altă diferență față de textele „optzeciste", narativizate de multe ori, cu o structură discursivă la antipodul celei eliptic-moderniste. O pagină, o pagină și jumătate, într-o dispunere aerisită, cu versuri de multe ori scurte, îi sunt suficiente autorului pentru a-și constitui, în jurul unui simbol, o minimă desfășurare textuală. Uneori, textele sunt atât de reduse, încât e nevoie de o adevărată prestidigitație figurativă, simbolică și expresivă pentru ca realizarea lor artistică să fie obținută. Nici aceste *skills* nu-i lipsesc lui Ioan T. Morar, după cum se poate vedea în *Analgezic*: „Cele mai norocoase/ dintre dureri/ au devenit versuri". Sau în *Ex Libris*: „Lumea/ nu mai arată/ la fel/ după ce/ am descris-o". Sau în *Noapte*, unde tabloul sintetic nu mai este cel al scriiturii, ci al arhaității substanțiale, într-un scenariu frecvent reluat pe parcursul volumului: „Închidem templele/ pleacă zeii/ de acum/ lupta se dă/ între întunericul lor/ și întunericul nostru".

Iată, în ultimul poem citat, o linie, așa zicând, din palma poeziei lui Ioan T. Morar pe care o bună parte din cartea de față o va urmări, încercând să-i recupereze și să-i clarifice semnificațiile. Într-un text frumos, dar cam riscat, de pe coperta 4, H.-R. Patapievici vede un fond „profund religios" și o religiozitate „care pleacă din Noul Testament, dar e bântuită de o vocație a Vechiului Testament". Referințele la Noul Testament sunt practic inexistente în *Când plouă mă numesc altfel*, iar cele la Vechiul Testament sunt mai degrabă generale, intrând în bagajul cultural al oricărui poet. (E greu de susținut că a scrie un poem pe scenariul arhicunoscut al Potopului te califică drept un poet „profund religios".) În cartea de față e altceva, și anume o conștiință acută a continuității omului de azi cu omul vechi. Trecerea timpului istoric, acumularea de ani, secole și milenii par să nu aibă efect. Structura umană este identică, gândurile și sentimentele sunt aceleași, nimic fundamental nu s-a schimbat în ceea ce numim umanitate. Astfel că, în loc de axa legând pe verticală realitatea înconjurătoare și metafizicul (religios sau nu), poemele proiectează și reproiectează o permanentă „navetă" între prezent și trecutul foarte vechi, ca pe o axă orizontală în care temporalitatea nu mai e liniară, ci răsucită într-o bandă a lui Möbius. Ziua de azi și cea din urmă cu milenii sunt pe o aceeași suprafață cu o singură față. În *Un ziar plin de greșeli (epopee)*, măslinii „trec/ dintr-un veac în altul fără să știe", iar protagonistului i se dă o identitate „trasă la sorți" în „Antichitatea târzie": „am aprins focul pe mal/ era seară și ca să-mi amintesc de tine/ mi-au dat o identitate trasă la sorți/ într-un târg de sclavi din Antichitatea târzie/ era seară, aveam o rană tânără/ și prețul era mic// (dacă s-a mai scris asta/ pot să șterg, să sting focul, să plec)// Vestea că ai plecat/ mi-au adus-o târziu/ purtată de un soldat mai obosit/ decât măslinii care trec/ dintr-un veac în altul fără să știe". În *Ultima comparație cu trestia*, călătoria nu e un simbol pentru o experiență geografică, ci tot pentru una temporală: „Am călătorit o mie de ani/ între cetate și oraș/ între strămoșii mei și mine/ printr-un întuneric desăvârșit". În *Întunericul e trecutul luminii*, „toate corăbiile/ vin din trecut", iar experiențele sunt înfățișate ca repetabile, omul de azi retrăind ceea ce a fost deja trăit de cel vechi: „toate tristețile au mai fost/ ale cuiva/ și (asta a mai fost scris)/ ochii noștri au privit/ mai întâi/ prin ochii părinților noștri". Exemple ale acestui corpus finit de experiență umană, prilej de meditație, ocazie ea însăși repetată de poetizare și liricizare, sunt peste tot în volumul lui Ioan T. Morar, în texte remarcabile, deopotrivă, prin profunzime reflexivă și pregnanță imagistică. În penultimul din sumar, *Nu mai am cum*, autorul își arată clasa, inserându-și numele în text, pentru a exprima poetic un raționament stoic: „Am murit tânăr/ când am fost tânăr// de aceea/ nu mai sunt/ decât cel de acum// tânărul Morar/ e îngropat în alte versuri/ din vremea când/ singurătatea/ îi ținea loc de patrie// Am murit tânăr/ pe când înserările/ erau mai dese/ și vinul prost/ era prietenul grației// Am murit tânăr/ nu mai am cum să mor".

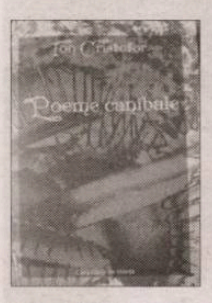
Minus o anumită scădere de tonus în a doua treime a cărții și acea calofilie care strică două-trei texte, volumul lui Ioan T. Morar este al unui poet original, printre cei mai buni din bogata generație 80. ●

fototeca
României literare

Eugen Suciu, Dan Cristea, Traian T. Coșovei (2009). Foto: Ion Cucu.

comentarii critice

Nu blestemați elegiile!



Ion Cristofor, **Poeme canibale,** Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2021, 108 pag.

Ion Cristofor, reputat poet optzecist de la răsăritul promoției și doctor în Litere, este un autor pe cât de serios, pe atât de discret, de rezervat și de blând, încât numele său cu greu ar putea fi asociat canibalismului. Numai că poetul, ca și soldatul, nu știe întotdeauna încotro se îndreaptă gloanțele sale. Și nici la ce excese se dedau poemele lui atunci când pleacă, de capul lor, în lume. Volumul *Poeme canibale* a apărut la *Casa cărții de știință* într-o elegantă ținută grafică și adună poeme substanțiale, diverse tematic, pe care îndrăznesc să le consider printre cele mai reușite ale experimentatului bard din Cluj. Cred că orice poet trebuie lăudat cu hotărâre atunci când merită, cu tot curajul, depășind relativismul comod.

Ceea ce mi-a plăcut în mod deosebit la acest volum și țin să subliniez este distanța pe care poetul o ia față de sine, precum un artist stăpân pe arta lui se depărtează de persoana sa civilă, de confortul intimității și de ceea ce un clasic refuza: „ispitele ușoare și blajine". Un personaj pe care îl consider metafora perfectă pentru condiția creatorului: seara, sau când i se abate, blajinul doctor Jekill se dă de trei ori peste cap și se preface în violentul domn Hyde. Această capacitate de transfigurare sub presiunea ideilor care-l bântuie și a poemelor (canibale) care dau să țâșnească din mintea unui scriitor este semnul vocației și al poeziei care se dezlănțuie, departe de a fi un balet mecanic de metafore.

Un poem-emblemă în acest sens este violentul *Sex cu Anne Sexton*, text care se destramă cu meșteșug într-o mare duioșie, precum norii lungi pe șesurile din Massachusetts. Primele două strofe abordează tema abrupt: *Anne Sexton îmi propune/ Să facem un 69 în primăvara aceasta/ Pe o pajiște verde din Massachusetts. // Plânge pe umărul meu/ Șoptindu-mi că are „șaișpe ani între picioare"/ Și că va muri ca o fată cuminte*. Paradoxul este evident și saltul în timp e semnificativ. Poeta din Newton, Massachusetts, suferindă de tulburare bipolară, a pornit motorul în propriul garaj, bucurându-se de efectul fatal al monoxidului de carbon în 1974, an în care Ion Cristofor, june poet, abia devenea redactor la „Echinox". Pe-atunci, poeta *blestemului asupra elegiilor* avea 45 de ani și doi copii cam de vârsta posibilului său partener de pe pajiște. Și iată cum poemul lui Ion Cristofor virează – memorabil zic eu – spre o caldă melancolie, cu delicatețe de haiku: *Pe cămașa și pe chiloții ei de bumbac,/ Atârnați pe frânghia întinsă,/ Între far și cireșul înflorit/ Vântul a scris câteva versuri/ Pe care un fluture galben/ Încearcă să le descifreze*. Această mutare a privirii și a gândului de la partida erotică la pastel și de la peisajul, imaginat vast, al unei pajiști la micul detaliu pune lucrurile într-un dublu contrast semnificativ de o tristă frumusețe.

Ar fi multe versuri de citat din volumul lui Ion Cristofor, un poet care își premeditează cu vădită grijă secvențele. Dumnezeu este *sătul de atâta singurătate* și dă la o parte norii *ca pe halatul de mătase al unei femei* astfel că luna devine vizibilă ca un sân. Un vultur care cade în picaj din văzduh pare, absolut firesc, că se va apropia vertiginos de propria lui umbră, încât aceasta devine prada sa. Autorul are un acut simț al observației: *strălucirea de o clipă a satârului* reflectă tristețea *domnului măcelar. Pulpele fetelor sunt catifelate/ ca zborul acestei păsări nocturne*, adică ale unei bufnițe care este *profetul silabelor*. Toate sclipirile de acest tip sunt net superioare momentelor în care poetul se lasă purtat de porniri pamfletare și vrea să *vidanjeze capetele oamenilor politici*. Operațiune imposibilă, pe care nici un Hercule n-ar putea-o îndeplini.

În fine, poetul își vede brațele dispărând pentru că ele, pe măsură ce scrie, sunt devorate de *poemele canibale*. Noul Nastratin al Isarlâkului de pe Someș nu mai este hrană sieși, ci devine element nutritiv al propriei opere.

Ion Cristofor reușește cu *Poeme canibale* un volum demn de atenție, cu parfum de *levănțică sălbatică* și alte fine și subtile efluvii. Inspirat și matur în tehnică, poetul păstrează totuși rezerve de candoare juvenilă care ar fi putut-o seduce pe o Anne Sexton. Ea, pe pajiște, i-ar fi șoptit: *You said the anger would come back/ just as the love did*. Dar el s-ar fi simțit nu furios, ci meditativ și nostalgic, refuzând să-și blesteme elegiile.

●● **Horia Gârbea**

ștersul lin de pereți

Constantin Abăluță, **Pisica mea și luna,** Prefață de Șerban Foarță, ilustrații de Ion Barbu, Editura Charmides, Bistrița, 2020, 66 pag.

Pisica manifestă independență și distanțare afectivă, deși poate fi la fel de loială precum câinele, dacă se simte iubită, putând deveni și ea „cel mai bun prieten al omului". Însă trebuie să recunoaștem că iubirea nu îi este necondiționată, ca în cazul aceleia canine, deoarece ea începe să se frece de picioarele omului numai dacă se simte iubită. Prin urmare, pisica are nevoie de afecțiune pentru a dărui sentimente asemănătoare. Or, Constantin Abăluță, chiar dacă iubește asemenea feline, nu are cum să simtă decât ocazional manifestarea reciprocă și condiționată a acestui sentiment nobil din partea lor. Și aceasta din simplul motiv că nu are pisică acasă. Oricum, de-a lungul timpului, el a scris suficiente poezii de gen pentru a le putea aduna într-o mică antologie precum *Pisica mea și luna* (Editura Charmides, 2020).

Pentru faptul că este înzestrată cu reflexe foarte bune, care o ajută să scape din situații-limită, tradiția populară românească a instituit legenda că pisica are șapte vieți în pieptu-i cu blană. Ba, potrivit studiilor infailibile efectuate în spiritul aceleiași tradiții de „cercetătorii britanici" – care întotdeauna cad în picioare ca pisica și au dreptate – ea ar avea chiar nouă vieți. Dar, fie cu șapte, fie cu nouă existențe, această felină joacă pentru Constantin Abăluță un adevărat rol întemeietor al casei: „O pisică/ s-a plimbat cândva în jurul casei mele/ întipărindu-și labele-n beton/ asta a fost cu mult timp înainte/ ca tata s-o fi cunoscut pe mama// uneori/ după ploaie/ privind în urmele pline de apă/ îmi pare că surprind sclipirile/ a tot ce nu voi mai apuca să trăiesc" (p. 14).

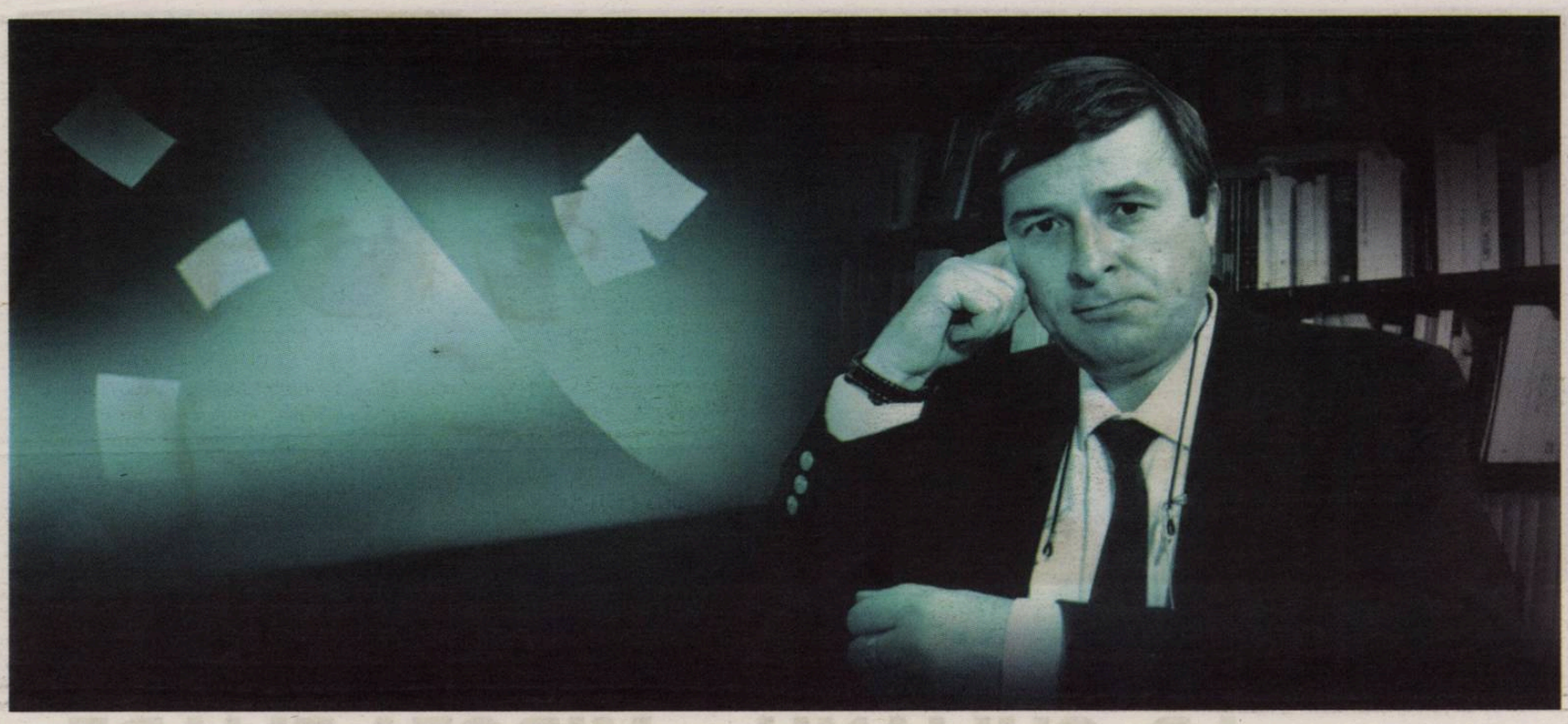
Chiar și extincția este închipuită sub forma unei identificări cu aceea care „n-are nevoie de buletin ca să existe": „În curând zilele mă vor lăsa în pace/ cerul nu va mai avea nici un nor// voi fi o pisică în vârf de plop/ nemaiputând să coboare/ nici să urce/ privind speriată cerul albastru/ pământul negru// nemaiștiind unde-i casa ei" (p. 18). I-am putea recomanda poetului, în privința alienării dorului de nemurire (cine nu îl are?), să crească o broască țestoasă și cred că ar fi convins cu propriile opinii: „Cei care nu au pisică mai au o alternativă: o broască/ țestoasă. Pisica moare și golul lăsat în urmă te/ covârșește. Pe când broasca țestoasă pleacă, dispare./ Trec anii și tu tot speri că o să revină. Mori cu această/ speranță. N-am întâlnit pe nimeni care să spună că i-a/ murit broasca țestoasă. În schimb nepoți sau nepoate/ ale vreunui unchi mort, și care vor să-ți dăruiască/ broasca lui țestoasă, am întâlnit câțiva" (pp. 35-36).

„Extensie" a ființei umane și neputând fi închipuită altfel decât ca o aristocrată plină de „fițe ocheade și miorlăit", pisica este asemuită unei prințese moștenitoare „a tronului soarelui sau lunii". Are dreptate Șerban Foarță să spună în prefața „Pisicovenii" că, aparent heliofilă, pisica este, în realitate, un animal lunar, ba chiar lunatic, soarele fiindu-i doar o sursă de căldură. De fapt, însuși titlul antologiei întărește o asemenea aserțiune în cazul acestei feline prin excelență schimbătoare, flexibilă și adaptabilă. Omul se înșală dacă își închipuie că îi este stăpân pisicii doar pentru simplul fapt că o ține în casă. Ce-i drept, are și ea, ca orice... om, un călcâi vulnerabil (în fine, vreo pernuță de la o lăbuță dinapoi), iar acesta este trădat de atracția spre lumină: „am luat o oglindă/ și-am început să proiectez mici pete de lumină/ pe trunchi// pisica neagră cobora încet/ să prindă pete de lumină/ fără să știe legată/ de mâna mea tremurătoare/ ca de un destin" (p. 17).

Prezența în casă a unei pisici îl învață pe „stăpân" că există pe lumea asta (și poate că și pe cealaltă) multe calități care nu sunt numai umane. De asemenea, ea satisface unele reverii ale intimității: „Casa fără pisică pare mare și inutilă. Casa cu pisică/ pare mică și comodă ca fotoliul bunicii" (p. 37). „Camera era atât de mică/ abia-ncăpea într-însa o pisică" și n-ar sta nicio iubită (ar continua Bacovia). Deci poate să existe spațiu locativ mult mai mic decât acela descris de stăpânul... Pisicuței (care „avea mai mult înfățișarea unui lucru de artă, decât a unui cal de ham"). Undeva, în călătoriile sale, Hogaș intra într-o odaie cu un pat, unde „ai fi putut prea bine învârti o mâță de coadă, și n-ar fi avut de ce se prinde".

Poetul este determinat de pisică să vadă ceea ce se petrece dincolo de pereții unei camere sau de cadrul unei ferestre. Aș spune că el se lasă amăgit de sirena cu chip de felină dacă nu aș ști că pisica este hidrofobă. Ceea ce nu înseamnă că nu i-ar plăcea picăturile ce cad de la un robinet care nu este bine închis (sau care nu poate fi bine închis) și că nu ar atinge cu lăbuțele suprafețele bălților. Sunt antologate în *Pisica mea și luna* poeme „cu tandrețea/ omului care-a atins o anume vârstă/ ce-i permite să se detașeze de toate/ să se bucure ca mâța care se șterge lin de pereți" (p. 28). Desigur că, așa cum a avut intenția Constantin Abăluță, „poeziile s-au așezat, precum cărțile de joc la pasiențe, într-o formațiune expresivă". Și i-a ieșit pasiența, mai ales că a fost vorba de un „florilegiu" despre pisici. Nu știu ce s-ar fi întâmplat în cazul unei antologii despre galinacee, întrucât, „dacă o găină se ascunde în dulap pare o prostie. Dacă o pisică se ascunde în același dulap este bineînțeles un șiretlic" (p. 36). Iar „șiretlicul" unui poet constă în a se inspira din orice, indiferent dacă trage ori nu mâța de coadă.

●● **Vasile Spiridon**



• *cronica ideilor de*
sorin antohi

CULIANU
viețile postume

I

Ultimul portret al lui Ioan Petru Culianu este o fotografie făcută pe 20 mai 1991, cu o zi înainte de tragicul său sfîrșit. Ni-l arată la masa de lucru, avînd în fundal biblioteca de uz curent, în biroul său de la Divinity School, Universiy of Chicago. Culianu ne privește serios, cu ochelarii atîrnînd de un șnur, preocupat, fără zîmbetul stomatologic al americanilor, parcă înnegurat de o presimțire sumbră. Își sprijină o tîmplă cu mîna dreaptă. Mîna stîngă, pe care se vede inelul logodnei cu Hillary S. Wiesner, stă pe și alături de *advance copies* din ultima lui carte antumă: *Out of this World: Otherworldly Journeys from Gilgamesh to Einstein* (Shambala, Boston). Titlul avea să capete curînd semnificații funeste, iar numele editurii avea să pară ales dinadins. Culianu se ocupa în acele zile și de expedierea unora din exemplarele semnal. Cînd acestea au sosit la destinatari, traversînd spațiul lumii noastre, el era deja Dincolo. Împlinise 41 de ani pe 5 ianuarie, era profesor la o universitate celebră, unde îi succeda (nu în cel mai fericit context) lui Mircea Eliade, fostul său mentor de care se tot distanța, avea la activ numeroase publicații importante, altele erau iminente, iar marile sale proiecte deveneau tot mai îndrăznețe.

Moartea prematură, violentă și misterioasă urma să fie pentru majoritatea celor care aveau să afle vreodată că a existat cineva cu numele de Ioan Petru Culianu singura grilă de lectură a vieții și (dacă ajungeau vreodată la cărți) a operei sale. Presa de calitate și tabloidele tipărite (care aproape au fuzionat), precum și vastul mediu online, repetă la infinit o mantră „gotică", iar publicul o absoarbe, o distribuie pe bloguri, Facebook sau Twitter, trecînd mașinal la următoarele *breaking news*, la *selfies*, filmulețe infantile etc. Din păcate, nici publicul educat, nici unii autori onorabili nu scapă mereu și deplin din acest malaxor al imaginarului social. Cu atît mai mult, biografii și exegeții serioși ai lui Culianu trebuie să deconstruiască sistematic mitologiile populare, cultul elitar-compensatoriu și peroratiile pseudo-savante avîndu-l ca obiect. Pe de altă parte, ei trebuie să salveze și să lege toate firele veritabile și toate sensurile profunde care se țes între viață, operă, moarte (un țesut viu cu origini în cam toate scrierile acestui autor programatic, ingenios, euristic, ludic și autosubversiv *meta*) și ceea ce eu numesc *viețile postume*, adică toată constelația eterogenă și dinamică a persistenței în prezentul și viitorul nostru a *ideilor și zilelor* lui Culianu. Am abordat pe larg chestiunea în volumele de la Polirom menționate în paragraful următor. Aici încerc o simplă schiță actualizată a acestui demers, cu gîndul de a-l face cunoscut publicului educat mai larg și de a contribui la o nouă sinteză. În orice caz, cred că toate discursurile și tropii de care am vorbit vor coexista încă mult timp în spațiul public. Cum îi spuneam lui Simone Paliaga într-un scurt interviu care apare astăzi în cotidianul catolic milanez „Avvenire" (citez din traducerea românească de Horia Corneliu Cicortaș), Culianu a căpătat statut mitologic :

Un mit tragic. Un geniu care – spre deosebire de membrii triadei de aur românești (Eliade, Cioran, Ionesco), deveniți, după ce și-au părăsit țara, figuri globale – la 41 de ani a fost ucis în Statele Unite, tocmai cînd nimic nu părea să-l poată opri. L-a ajuns România din urmă?

Asemenea figură mitică, nu doar legendară, cristalizată aproape instantaneu în momentul morții și evoluînd apoi în cam toate direcțiile, va continua probabil să joace încă măcar o generație istorică un (inevitabil, poate necesar) rol fantasmatic în cultura română, chiar în întreaga societate. România a devenit o lume pentru care migrația masivă și toate variantele ei individuale, de la anonimatul subzistenței ori prosperității relative la notorietatea (în general) efemeră a succesului și tragediei, reprezintă scenarii familiare, deci și biografic semnificative. Nici nu mai vorbesc de nenumărații români din diaspora care fac studii serioase și au cariere academice.

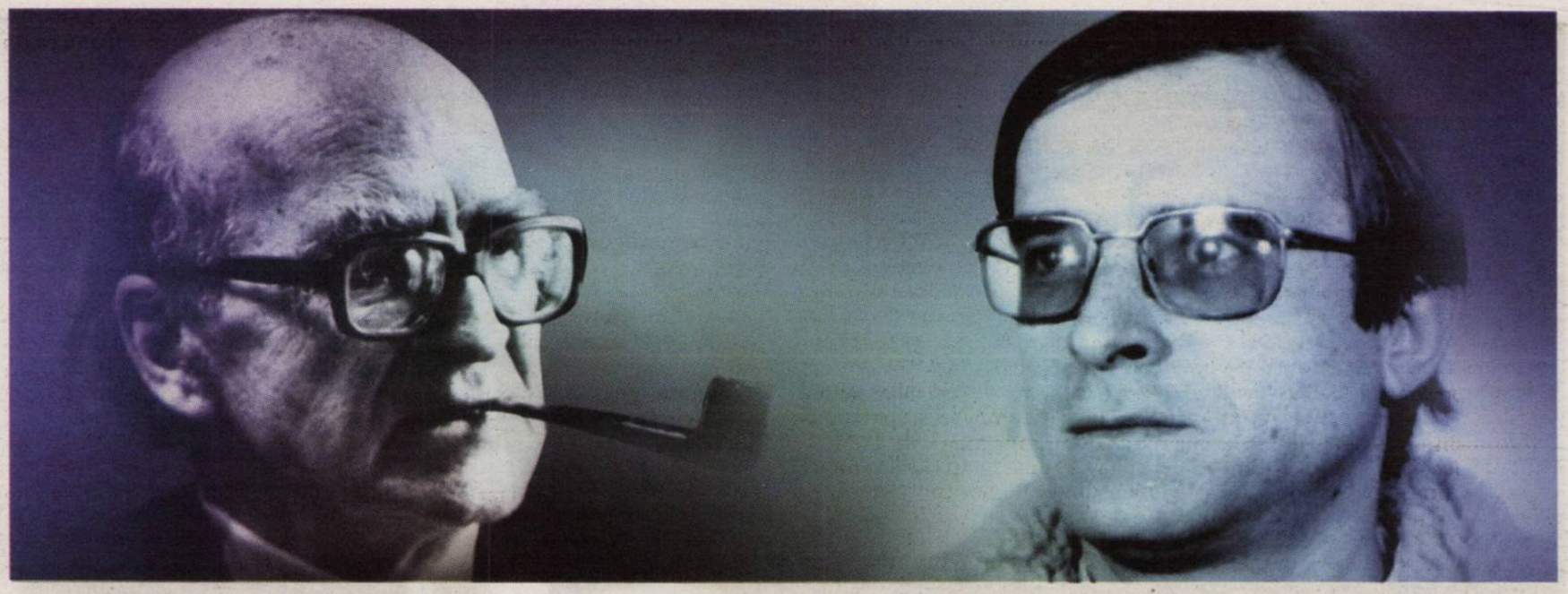
Am spus povestea ultimului portret semnat de Lloyd DeGrane în textul *Culianu: pe pragul Istoriei*, apărut zilele acestea ca introducere la grupajul îngrijit de mine în „Observator cultural" pentru a comemora treizeci de ani de la dispariția omului și a marca o etapă în explorarea operei. Grupajul salută deopotrivă cordial și critic, și se află într-o relație de intertextualitate cu numărul special (18/2021) al revistei „Antarès. Prospettive Antimoderne" (Edizioni Bietti, Milano), „Ioan Petru Culianu–Argonauta della Quarta Dimensione", coordonat de Horia Corneliu Cicortaș, Roberta Moretti și Andrea Scarabelli. La rîndul ei, revista italiană a preluat numeroase texte de și despre Culianu apărute în trei lucrări românești (prima, în mai multe limbi): *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu* (Nemira, 2001, două volume), *Ioan Petru Culianu. Omul și opera* (Polirom, 2003), coordonate de mine, și Ioan Petru Culianu, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie* (îngrijită de Mona Antohi și de mine, cu introducerea mea, Polirom, 2002, ed. a doua 2019). Iată cum caracterizam în articolul citat faza actuală a discuției interculturale și intergeneraționale despre savant și scriitor:

La aproape o generație istorică de la dispariție, Ioan Petru Culianu se află într-o situație liminală: pe pragul Istoriei, într-un spațiu mental fluid, în plin rit al trecerii de la memoria preponderent vie, fragmentară și pasională (de la hagiografie la calomnie) la cea istoricizată, de ansamblu, critică și calmă (ceea ce definea Paul Ricoeur ca *mémoire apaisée*).

Moshe Idel, extinzîndu-și interpretările mai vechi pe baza unor lecturi și reflecții noi, a oferit de curînd cea mai bună analiză de ansamblu de pînă acum a contribuției intelectuale a lui Culianu, plasînd și mai ferm evoluția gîndirii lui (o subtemă mult discutată de exegeți) în contextele fuzionale ale biografiei, epocii și operei ficționale. Textul, intitulat în românește *Ioan P. Culianu și ars combinatoria*, a apărut pînă acum în română („Apostrof", 3/2021, pp. 15-19, trad. Ștefan Bolea și Andreea Bolea), engleză (prima formă a originalului, tipărită de publicația clujeană „Journal for the Study of Religions and Ideologies", 58/2021, pp. 3-17) și italiană („Antarès", numărul menționat, trad. Roberta Moretti și Andrea Scarabelli). Diverse variante în engleză și română (autorul își revede și extinde lucrările cu ocazia fiecărei noi publicări) urmează să apară în volume colective aflate în pregătire. Asemeni autorului, cred că trecerea lui Culianu de la Europa la America este un proces complex și profund transformator. Dar Europa și America sînt tropi care trebuie interpretați și analizați în amănunt. Europa, desigur, are fazele sale, desfășurate mai ales în România, Italia, Franța și Olanda, începînd cu aceea (traumatică) a emigrării și trecînd, prin lagăre de refugiați la Trieste și Latina (cu traume și mai mari, inclusiv cu tentativa de sinucidere: prima moarte *posibilă*, nu ficțională), bursa la Perugia obținută la București și prelungirea ei în calitate de exilat, un post administrativ la Roma, studii strălucite pentru o nouă licență și lucru sub îndrumarea lui Ugo Bianchi la Milano, două doctorate la Paris și începutul carierei academice la Groningen. La fel, America are mai multe faze: bursier, Visiting Professor, intrarea pe drumul spre *green card* și *tenure*, afirmarea internațională. Cum spune Moshe Idel, care propune o „lectură laterală", *academica*, *litteraria* și *personalia* se împletesc. Eu adaug toate contextele lor, în primul rînd *historica*, *ideologica*, *epistemologica*, cu un gînd la definiția dată utopiei de Raymond Ruyer: „exercițiu mental asupra posibilelor laterale".

Voi reveni în numărul viitor la firul schiței mele, care continuă astfel:

Viețile antume, Viețile posibile, Etapele exegezei, Evoluția ideilor. ●



Andrei Oişteanu

I.P. CULIANU *vs* MIRCEA ELIADE:

şamanism după şamanism

Se împlinesc treizeci de ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu (21 mai 1991), prieten şi coleg de generaţie. Dedic acest eseu memoriei sale.

Este foarte probabil ca tânărul antropolog american de origine peruviană Carlos Castaneda (1925-1998) să fi audiat în anii '60 cursurile de istorie a religiilor ţinute de Mircea Eliade la *University of California*, Los Angeles (*UCLA*). Cărţile publicate de Castaneda în perioada 1968-1972 descriu iniţierea sa de către un şaman (Don Juan Matus) din tribul nord-mexican Yaqui, cu ajutorul unor plante halucinogene : muguri de cactus *peyotl* (*Lophophora williamsii*, din care se prepară *mescalina*), ciupercă psihedelică (*Psilocybe mexicana*, fumată într-o pipă şamanică specială), *ciumăfaie* sau „rădăcina-dracului" (*Datura stramonium*, preparată ca un unguent halucinogen care se dă pe tâmple şi frunte). Cele trei volume iniţiale publicate de Carlos Castaneda sunt *The Teachings of Don Juan : A Yaqui Way of Knowledge* (1968), *A Separate Reality : Further Conversations with Don Juan* (1971), *Journey to Ixtlan: The Lessons of Don Juan* (1972). Cărţile sale au fost traduse în româneşte abia începând cu 1995.

După o perioadă de influenţă majoră asupra tinerei generaţii (12 volume traduse în 17 limbi, 8 milioane de exemplare vândute), Castaneda a fost puternic contestat. Cel mai virulent demolator al „mitului Castaneda" a fost psihologul american Richard de Mille, în două volume succesive. Primul volum despre impostura lui Castaneda l-a scris în 1976 (*Castaneda's Journey : The Power and the Allegory*), iar celălalt, un volum colectiv, a fost editat de el în 1981 (*The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies*)[1].

În cunoscuta sa carte *I letterati e lo sciamano* (1989), vizând imaginea şamanului în literatura americană, Elémire Zolla a dedicat un amplu capitol operei lui Carlos Castaneda. Dar istoricul italian al religiilor nu a uitat să comenteze şi „păcăleala etnologică" (*uno* hoax *etnologico*) de care a fost acuzat Castaneda de către alţi antropologi[2].

La rândul său, Ioan Petru Culianu l-a considerat pe Castaneda un „fals antropolog" (*pseudoanthropologist*), care îşi prezenta ficţiunile narco-iniţiatice drept experienţe autentice şi cercetări antropologice de teren. La începutul anilor '70, spune Culianu, „cel mai incitant performer de experienţe în afara corpului", realizate cu ajutorul substanţelor psihedelice de tip *mescalină* şi *psilocibină*, „a fost considerat de multă lume a fi pseudoantropologul Carlos Castaneda, aceasta înainte să devină limpede faptul că el era romancier [*fiction writer*] şi nu antropolog"[3]. Culianu vorbeşte de tinerii „al căror idol rămâne Castaneda: un şarlatan mai degrabă decât antropolog".

Interesant este faptul că, în 1988 (deci după moartea lui Eliade), Culianu susţine că, „în contextul românesc al anilor '30", Mircea Eliade, întors ca un erou legendar din India, a fost „un fel de *grand oncle* al lui Carlos Castaneda".

„Castaneda – conchide Culianu – a reuşit să devină un savant respectat în ciuda operei sale de ficţiune care, citită de prea multă lume, a fost de prea multe ori prost înţeleasă"[4].

De fapt, poziţia lui Ioan Petru Culianu faţă de antropologul americano-peruvian este destul de surprinzătoare şi de nuanţată. Ea este departe de poziţia adulatoare a unora, dar şi de cea demolatoare a altora (a lui Richard de Mille, de pildă). Adevărate sau nu, „fiction" sau „nonfiction" – susţine Culianu –, lucrările lui Castaneda nu au făcut decât să reconfirme „ceea ce se ştia deja despre proprietăţile substanţelor halucinogene şi despre «puterile» şamanilor indieni. [...] Fie adevăr, fie ficţiune, este vorba, oricum, despre un fenomen existent şi în istoria religiilor, şi în cea a civilizaţiilor occidentale". Ca atare, deşi autenticitatea anchetei antropologice şi a experienţei lui Castaneda rămâne sub semnul întrebării, conchide Culianu, „tot ceea ce relatează el rămâne, dacă nu adevărat, cel puţin bine nimerit...". Nu este întâmplător faptul că I.P. Culianu şi-a intitulat acest text (publicat în Italia în 1981) chiar aşa: *Se non è vero, è ben trovato...*[5].

* * *

Ca şi Mircea Eliade, Culianu a fost foarte interesat de rolul jucat de substanţele psihoactive în diverse manifestări mito-religioase şi magico-rituale. În monografia sa privind călătoriile în lumea de dincolo, Culianu a decelat trei tipuri distincte de producere a extazelor şi viziunilor extramundane: *Altered States of Consciousness* (stări modificate ale conştienţei), *Out-of-Body Experiences* (experienţe în afara corpului) şi *Near-Death Experiences* (experienţe la limita morţii). În primele două tipuri de provocare a extazelor şi viziunilor se apelează uneori la consumul de plante psihotrope.

De o abordare curajoasă a dat dovadă Culianu în tratarea „vracilor greci", pe care istoricul religiilor i-a numit *Greek medicine men* sau *iatromantes* (de la termenii greceşti *iatros* = „tămăduitor" şi *mantis* = „profet"). Este vorba de Pitagora din Samos, Abaris din Hyperboreea, Aristeu din Proconessos, Epimenide din Creta şi mulţi alţii. Culianu a identificat în comportamentul lor unele „practici şamanice" : intoxicarea cu plante halucinogene sau euforizante, călătorii extatice, părăsirea trupului de către suflet, catalepsia, abstinenţa, previziunea, ubicuitatea, anamneza, iatromagia etc.

Herodot aminteşte despre Abaris hyperboreanul „povestea că ar fi făcut înconjurul lumii cu săgeata ce-o avea, fără să mănânce ceva" (*Istorii* IV, 36). Una dintre ierburile psihotrope utilizate de iatromanţi ar fi o plantă, greu de identificat chiar şi pentru Pliniu cel Bătrân (*Naturalis Historia* XXII, 33, 73-75), numită *alimos* (uneori *halimos*), cu sensul „fără foame"[6]. Ar fi o vegetală care, consumată în cantităţi mici, suspendă foamea. Culianu a susţinut că este vorba de o specie locală de plantă, asemănătoare cu frunzele de coca din America de Sud (*Erythroxylum coca*), „conţinând vreun alcaloid euforizant care taie senzaţia de foame".

„După informaţiile lui Maxim din Tyr privind caracterul viziunilor lui Epimenide – a conchis istoricul religiilor –, nu se poate exclude ca acestea să fi fost produse de un halucinogen"[7].

Sau într-o altă formulare datorată tot lui Culianu :

„Mărturiile nu menţionează dacă se presupunea că [*iatromantes* greci] foloseau ori nu substanţe euforice sau halucinogene, dar cercetări recente ale proprietăţilor drogurilor psihotrope şi psihedelice par să încline balanţa în favoarea unei asemenea ipoteze"[8].

Mergând pe linia savanţilor Karl Meuli, Eric R. Dodds, F.M. Cornford, Walter Burkert şi Carlo Ginzburg, Culianu a propus sintagma „şamanism dincolo de şamanism", extinzând foarte mult zona clasică de manifestare a şamanismului propriu-zis. El a extins peste hotarele prestabilite nu doar zona geografică (Asia Centrală şi de Nord), ci şi zona „ideologică" (incluzându-i pe iatromanţii greci, pe vrăjitorii europeni etc.).

„Dacă grecii nu cunosc instituţia şamanismului – scria Culianu cu precauţie în 1981 –, ei utilizează totuşi, în cadrul posibilităţilor teoretice şi instituţionale existente, un anumit număr de motive şi tradiţii populare aproape neîndoielnic de origine şamanică“[9].

Ulterior, el s-a despărţit mai tranşant de maestrul său mai conservator, Mircea Eliade, reproşându-i că „a circumscris înţelesul noţiunii de şamanism astfel încât să excludă fenomene care pot fi mai adecvat definite ca vrăjitorie“[10].

Într-adevăr, când a descoperit practici magico-extatice atestate documentar, de pildă, în Moldova la jumătatea secolului al XVII-lea (*Codex Bandinus*, 1646-1648), Mircea Eliade a rămas nedumerit. Termenul *şamanism* a fost pus de el între ghilimele, iar titlul studiului său din 1962 a devenit, dintr-o afirmaţie, o interogaţie : „«Şamanism» la români?“. Mai mult decât atât, răspunsul la propria sa întrebare a fost unul negativ. Pentru a explica unele similitudini frapante între practicile extatice ale vracilor moldoveni (numiţi de episcopul catolic Marcus Bandinus *incantatores*) şi cele ale şamanilor central-asiatici, Eliade a recurs cu precauţie la o soluţie comodă: „importul“ de şamanism, adus chipurile de o populaţie de origine maghiară, deci central-asiatică (ceangăi). Istoricul român al religiilor a preluat soluţia facilă propusă anterior (în 1958) de cunoscutul şamanolog ungur Vilmos Diószegy : „Acei *incantatores* ai lui Bandinus aparţineau unui grup de ceangăi din Moldova“[11].

Similar, plecând de la teoriile lui H.S. Nyberg şi G. Widengren, Mircea Eliade s-a întrebat dacă tipul de experienţă religioasă specific zarathustriană poate fi apropiat de experienţele extatice caracteristice şamanilor central-asiatici. Unul dintre argumentele forte (dar nu şi singurul) consta în faptul că, în ambele cazuri, pentru obţinerea extazului erau folosite diverse plante psihotrope, mai ales *cannabis* (*bhang*). În 1976, în primul volum al cărţii sale *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, la secţiunea „Zarathustra şi religia iraniană“, Eliade a abordat această problemă tot într-un mod interogativ, intitulând capitolul respectiv „Extaz şamanic?“. Răspunsul istoricului religiilor la întrebare a fost şi de data aceasta negativ[12].

Tot cu rezerve, Mircea Eliade a admis existenţa unui tip de extaz „şamanic“ (de asemenea cu ghilimele) nu doar la manifestările religioase depărtate în spaţiu de şamanismul clasic (la iranieni, la greci, la români etc.), ci şi la cele îndepărtate în timp – în paleolitic, de pildă : „Existenţa unui anumit tip de «şamanism» în epoca paleolitică pare sigură“[13].

Aşa cum am mai spus cu alt prilej, în bună măsură este vorba de o problemă convenţională, chiar dacă ea nu se reduce doar la una de terminologie. Mircea Eliade a intuit acest mod de abordare încă din 1951, când şi-a publicat monografia dedicată şamanismului:

„Dacă prin acest termen [şamanism] înţelegem orice fenomen extatic şi orice tehnică magică, este evident faptul că vor fi depistate unele aspecte „şamanice“ la indo-europeni sau la alte colectivităţi etnice sau culturale“[14].

În 1983, Ioan Petru Culianu admitea şi el acest lucru :

„Dacă iatromanţii [greci] sunt numiţi şamani sau nu, este doar o chestiune de convenţie“[15].

S-ar părea că Eliade şi Culianu au ajuns la un „pact“, şi anume că totul ar depinde de ceea ce convenim să numim prin „şamanism“. Dar pe când primul (mai conservator) a descurajat extinderea termenului „şamanism“ dincolo de înţelesul (şi dincolo de teritoriul) său clasic, al doilea (mai novator) a promovat această extindere.

Am abordat această problemă şi cu alte prilejuri, mai ales în prefaţa la cartea lui I.P. Culianu din 1991 *Călătorii în lumea de dincolo*[16]. O lucrare în care discipolul pare să se despartă definitiv de maestru. Cartea lui Mircea Eliade despre şamanism (publicată în 1951) este doar amintită indirect de Culianu, fără să fie citată propriu-zis, cu toate că şamanismul este tratat de Eliade anume din perspectiva „tehnicilor arhaice ale extazului“[17]. Evident, nu este vorba de o lacună bibliografică, ci de o atitudine polemică. Anterior, în 1984 (când Eliade mai era în viaţă), în volumul său *Experienţe ale extazului*, Culianu citase cartea *Şamanism* a lui Eliade ca pe o lucrare de referinţă[18].

Pe de altă parte, Mircea Eliade considera că şamanismul din Asia Centrală şi de Nord a fost puternic influenţat de sistemele religioase sud-asiatice, în special cele din India, Tibet, Iran, Mesopotamia[19]. Teoria lui Culianu este inversă, răsturnând direcţia de producere a influenţei. În orice caz, ceea ce a devenit pentru Culianu o evidenţă în 1991 fusese doar o posibilă alternativă la jumătatea anilor ’80 :

„E posibil ca reprezentările şamanice – scria el în 1984 – să se fi format sub influenţa credinţelor indo-tibetane, dar nici ipoteza inversă nu e mai puţin întemeiată“[20].

Dosarul şamanismului rămâne deschis, având ca miez fierbinte polemica (uneori implicită, alteori explicită) dintre Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu.

Textul lui I.P. Culianu cel mai aplicat privind utilizarea plantelor stupefiante de către vrăjitoarele din Europa medievală (inclusiv din spaţiul românesc) este o conferinţă ţinută de el în martie 1981 la Universitatea din Groningen, unde preda. Ulterior, Culianu a inclus textul conferinţei, ca un „apendice“, în cartea sa *Éros et magie à la Renaissance. 1484* (Flammarion, 1984). În acest studiu, intitulat *Realitatea vrăjitoriei*, el a abordat atât formele de intoxicare involuntară cu secară infestată cu *Claviceps purpurea*, cât şi „zborurile magice“ provocate de alifiile halucinogene folosite de vrăjitoare.

„Peste tot în scrierile sale – afirmă cu un ton reprobator cercetătorul Dan Dana – Culianu privilegiază utilizarea reală a halucinogenelor. Accentul pus de Culianu asupra halucinogenelor nu este independent de voga occidentală a aceloraşi substanţe (utilizate însă în alte scopuri)“[21].

Am vorbit despre inovatoarele opinii ale lui Ioan Petru Culianu cu un alt prilej[22]. Interesul profund pentru această temă manifestat de istoricul român al religiilor (aflat atunci în liberala Olandă) rezultă din ultimul paragraf al studiului său *Realitatea vrăjitoriei*, citat mai sus :

„Am văzut mulţi drogaţi şi nu trece o zi să nu aud vorbindu-se despre ei, pe lângă faptul că am citit o întreagă literatură despre experienţele lor. Sunt convins că folosirea halucinogenelor – sub supravegherea „specialiştilor“ şi în interiorul unor confrerii iniţiatice – este la originea anumitor credinţe ale omenirii, îndeosebi a acelora care au legătură cu mobilitatea sufletului şi cu zborul magic. În cazul vrăjitoriei, nu e nici o umbră de îndoială că aşa stau lucrurile“[23].

Citit cu atenţie, acest paragraf indică o importantă schimbare a unghiului de vedere. Plantele psihotrope devin, pentru Culianu, nu doar halucinogene, ci chiar *entheogene* (care provoacă „îndumnezeirea“). Ele ar fi „la originea“ anumitor credinţe mito-religioase şi practici magico-rituale (asociate cu „mobilitatea sufletului“, *psihanodia*, „zborul magic“ etc.).

* * *

ironia sorţii face ca asasinarea lui I.P. Culianu să fi fost, într-un fel sau altul, asociată cu drogurile. Într-o primă instanţă, năuciţi de ştirea omorului, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca nu au dat credit ideii unui „asasinat politic“. „Presupunem că e mai curând vreun drogat «en manque»“, îşi nota Monica Lovinescu în jurnal pe 26 mai 1991, la câteva zile după ce istoricul religiilor a fost omorât cu sânge-rece[24]. A fost evident vorba de o judecată eronată. Un drogat *en manque* nu intră într-o universitate şi nu împuşcă cu pistolul în ceafă un profesor fără să-l jefuiască, pentru ca apoi să dispară nelăsând nici o urmă.

Mai grav este faptul că asasinarea lui Culianu a fost în mod fraudulos asociată cu marele trafic internaţional de droguri, cu – nici mai mult, nici mai puţin – cartelul columbian al cocainei. S-a spus că ultima convorbire telefonică a tânărului savant ar fi fost cu cineva de la Medellín (Columbia), şi s-ar fi purtat din biroul său de la Universitatea din Chicago, chiar înainte de comiterea crimei[25]. Este doar una dintre multiplele diversiuni puse în circulaţie pentru a înceţoşa tabloul asasinatului. Am scris cu un alt prilej că se dorea trimiterea poliţiei pe o pistă falsă. Culianu – zice-se – îşi administra cocaină, „chipurile, pentru a experimenta pe sine însuşi ceea ce studia de mult: stările de extaz ale şamanilor şi vrăjitorilor“[26]. ●

---

[1] Vezi Corin Braga, „Carlos Castaneda şi stările alterate de conştiinţă“, în *Caietele Echinox*, vol. VIII, *Şamanismul postmodern*, Centrul de Cercetare a Imaginarului, Universitatea „Babeş-Bolyai“, Cluj-Napoca, 2005, pp. 9-91.

[2] Elémire Zolla, *I letterati e lo sciamano. L’Indiano nella letteratura americana dalle origini al 1988*, Marsilio Editori, Veneţia, 1989, pp. 359-401; prima ediţie: Bompiani, Milano, 1969. Vezi şi Elémire Zolla, *Ioan Petru Culianu*, Alberto Tallone Editore, Torino, 1994; ediţia a doua, cu o introducere de Grazia Marchianò, AIREZ, 2011. Le sunt recunoscător lui Elémire Zolla (RIP) şi Graziei Marchianò pentru discuţiile pe care le-am purtat, în aprilie 1997, privind viaţa, asasinarea şi opera lui I.P. Culianu, în casa lor din Montepulciano.

[3] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediţia a III-a, traducere, prefaţă şi note de Andrei Oişteanu, Polirom, Iaşi, 2007, pp. 70, 87.

[4] Ioan Petru Culianu, *Secretul doctorului Eliade*, în *idem*, *Studii româneşti I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediţia a II-a, traduceri de Corina Popescu şi Dan Petrescu, Polirom, Iaşi, 2006, pp. 385-386.

[5] Ioan Petru Culianu, *Religia şi creşterea puterii*, în Gianpaolo Romanato, Mario G. Lombardo, Ioan Petru Culianu, *Religie şi putere*, ediţia a II-a, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu şi Şerban Anghelescu, Polirom, Iaşi, 2005, pp. 201-205. Prima ediţie a cărţii *Religione e potere* a apărut în 1981, la Torino, la Casa Editrice Marietti.

[6] Plinius, *Naturalis Historia*, vol. IV, *Remedii vegetale*, ediţie îngrijită de Ioana Costa, Polirom, Iaşi, 2003, p. 121.

[7] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ed. cit., pp. 179-180 ; *idem*, *Experienţe ale extazului. Extaz, ascensiune şi povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, traducere de Dan Petrescu, prefaţă de Mircea Eliade, postfaţă de Eduard Iricinschi, Nemira, Bucureşti, 1998, pp. 33-34.

[8] Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, Nemira, Bucureşti, 1997, p. 74 ; ed. a II-a, Polirom, Iaşi, 2006.

[9] Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis*, vol. I, *Eseuri despre gnoză şi alte studii*, traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu şi Hans Neumann, introducere de Eduard Iricinschi, Polirom, Iaşi, 2012, p. 94.

[10] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ed. cit., pp. 80, 186-188.

[11] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile şi folclorul Daciei şi Europei Orientale*, traducere de Maria şi Cezar Ivănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980, pp. 193-205.

[12] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. I, traducere de Cezar Baltag, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, pp. 324-325.

[13] *Ibidem*, p. 18.

[14] Mircea Eliade, *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*, Princeton University Press, Princeton, 1974, p. 375 [ediţie originală: *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l’extase*, Payot, Paris, 1951].

[15] Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, ed. cit., p. 62.

[16] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ed. cit., pp. 17-18.

[17] Mircea Eliade, *Shamanism*, ed. cit.

[18] Ioan Petru Culianu, *Experienţe ale extazului*, ed. cit., p. 239.

[19] Mircea Eliade, *Shamanism*, ed. cit., p. 495.

[20] Ioan Petru Culianu, *Experienţe ale extazului*, ed. cit., p. 110.

[21] Dan Dana, *Zalmoxis, de la Herodot la Mircea Eliade. Istorii despre un zeu al pretextului*, prefaţă de Zoe Petre, Polirom, Iaşi, 2008, p. 374.

[22] Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a IV-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Polirom, Iaşi, 2019, pp. 15-156; şi Andrei Oişteanu, *Rauschgift in der rumänischen Kultur*, Frank & Timme Verlag, Berlin, 2013. Vezi şi Andrei Oişteanu, *Mircea Eliade and Ioan Petru Culianu on Narcotics and Religion*, „Archaeus. Studies in the History of Religions“, Institute for History of Religions, Romanian Academy, Bucharest, vol. XIV, 2010, pp. 121-140.

[23] Ioan Petru Culianu, *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, traducere de Dan Petrescu, prefaţă de Mircea Eliade, postfaţă de Sorin Antohi, Nemira, Bucureşti, 1999, p. 340; *idem*, *Studii româneşti II. Soarele şi Luna. Otrăvurile admiraţiei*, traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu, Polirom, Iaşi, 2009, p. 63.

[24] Monica Lovinescu, *Jurnal (1990-1993)*, Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 141.

[25] Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, ediţia a II-a revăzută, traducere de Cristina Felea, prefaţă de Andrei Oişteanu, Polirom, Iaşi, 2005, p. 46.

[26] Andrei Oişteanu, „Un altfel de Culianu“, prefaţă la Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, ed. cit., pp. 5-15, citatul la p. 11. Vezi şi Andrei Oişteanu, „Ein anderer Culianu“, postfaţă la volumul Ted Anton, *Der Mord an Professor Culianu*, Mit einem Nachwort von Umberto Eco, Insel Verlag, 1999, pp. 347-357.

constantin zaharia

„Afurisitul" CIORAN și ineditele sale

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Constantin Zaharia este cel care a îngrijit volumele *inedite* Emil Cioran: *Despre Franța*, *Razne*, *Îndreptar pătimaș 2* și, foarte recent, *Carnetul unui afurisit*, toate apărute la Editura Humanitas.

Cristian Pătrășconiu: De ce îl iubim sau de ce să îl iubim pe Emil Cioran?

Constantin Zaharia: În primul rând, pentru că este un foarte mare scriitor. Acolo unde s-a aflat, în România și în Franța, a știut să se înscrie, printr-un fel de *scandal*, în latura majoră a culturii. El aduce ceva cu totul nou în cultura română – un scris fragmentar care, în tradiția culturală românească, nu exista la acea dată. Din punctul de vedere al Franței, ceea ce el aduce nou și îl propulsează în zona marilor scriitori ai secolului 20, este, simplificând bineînțeles lucrurile, latura stilistică. El este un mare stilist în Franța, lucru pentru care, în 1980, a și primit Premiul Academiei Franceze pentru stil. L-a primit e un fel de a spune, pentru că, de fapt, l-a refuzat, după cum bine se știe. El a refuzat toate premiile, în afară de primul care i s-a acordat, în 1950, pentru *Tratat de descompunere*. Apoi, ideile lui trebuie luate oarecum cu grijă; ceea ce spune el poate să pară deprimant la prima vedere. Pentru mine însă, Cioran este un scriitor care are mari resurse de umor, care este capabil de ironie și care adesea mă face să râd. Nu trebuie să îl luăm neapărat în latura aparent depresivă a scrisului lui. Nu în ultimul rând, Cioran e un scriitor de o mare luciditate. E cineva care nu face rabat de la propriile lui idei, de la felul lui de a percepe lumea – pe care o vede într-un fel, aș spune, nemilos, plin de cruzime. Dar lumea este și ea crudă, la rândul ei, și atunci merită să îl acceptăm pe Cioran așa cum este.

Ce se vede foarte limpede din aceste „linii de interpretare", linii hermeneutice în aceste inedite la care ați avut acces?

În *Carnetul unui afurisit* avem de-a face cu același orizont de gândire cu care ne-am obișnuit citindu-l pe Cioran, începând cu *Pe culmile disperării*. Ideile nu se schimbă în mod fundamental. Ceea ce eu am observat e că, mai des decât în multe alte rânduri, vorbește despre dragoste și mai ales faptul că o gândire a neantului e ceea ce predomină aici. Această gândire a neantului nu are o bază mistică, așa cum am putea să bănuim; Cioran era un mare cititor de mistică occidentală, dar și orientală – în gândirea mistică, neantul e adesea abordat și pus din când în când la același nivel cu ideea de divinitate. Aici însă, în *Carnetul unui afurisit*, este vorba despre faptul că viața, existența se construiește ca o alternativă, ca o buclă iluzorie pe neant.

Numele dumneavoastră se leagă și de alte trei *inedite* Cioran – *Despre Franța*, *Îndreptar pătimaș 2* și *Razne*. Unde au fost aceste manuscrise Cioran și cum ați ajuns la ele?

Între 2005 și 2007, m-am aflat la Paris ca profesor invitat. Venisem și cu o temă de cercetare. Tema era legată de imagini ale orașului, iar eu îmi propusesem să văd un pic cam cum se prezentau lucrurile la Cioran, Ionesco, la felul în care ei percepeau Parisul. Din pricina aceasta am cerut accesul la biblioteca Doucet, unde se află fondul de manuscrise Emil Cioran depuse de Simone Bouét. Am primit acordul și am început să caut prin manuscrise, prin catalog, diferite texte care m-ar fi putut interesa. Nu am găsit mare lucru în legătură cu tema mea de cercetare. Ceea ce mi-a atras atenția au fost manuscrise românești, scrise, redactate de Cioran în română; ele erau printre primele clasate în Fondul Cioran. Între ele, aceste patru mari texte; altele de această mărime nu există, iar cele care mai apar scrise în română sunt foarte puține și comportă mai puține pagini. Mi-a venit ideea de a transcrie aceste texte, știind că ele nu sunt cunoscute – nici în Franța, la ora respectivă, și nici în România. Le-am transcris cu toate notele, ștersăturile și comentariile lui Emil Cioran și, apoi, pentru fiecare editare, am preferat să verific această transcriere, în mai multe rânduri, pentru fiecare dintre manuscrise. Cam în 2007 a luat sfârșit această, să spunem, aventură în fondul bibliotecii Doucet, după care m-am întrebat ce pot să fac cu aceste manuscrise. În 2009 am stabilit un contract-cadru cu Humanitas pentru editarea acestor manuscrise. Primele trei cărți au apărut în 2011 și 2012, însă, după aceea, manuscrisele lui Cioran făcând obiectul unor nesfârșite procese legate de drepturile de editare, Centrul Național al Cărții din Paris nu a putut să dea la fel de repede un acord pentru ultimul manuscris. Acordul a venit mai târziu, în 2019; de aceea, volumul al patrulea apare după atât de mult timp. În 2019, cartea era practic editată pentru publicare, iar intenția Editurii Humanitas era să o publice în primăvara lui 2020; pandemia provocată de coronavirus a încetinit, încă o dată, apariția acestui volum – care, iată, apare acum, în 2021.

Spuneați că mai sunt niște texte Cioran inedite, de dimensiuni sensibil mai mici. Ar putea sta cândva împreună în volum?

Nu cred că s-ar mai putea construi un volum pe marginea acestor texte. Este unul care are în jur de 10 pagini și altele care sunt mult mai scurte. *À propos*: acest *Carnet al unui afurisit* a apărut în franceză, la finele anului 2019, sub un alt titlu. Iar traducătorul a adăugat, în virtutea unei viziuni oarecum mecanice, textele publicate de Cioran în revista „Luceafărul", în 1948, sub titlul *Fragmente*.

Cum arată aceste manuscrise? Cum scria Cioran? Cum e acolo? Sau, și mai direct: cum *citiți* scrisul lui Cioran?

E adevărat că prima senzație pe care o ai când privești o pagină de Cioran este aceea de spaimă. Pentru că pagina este extrem de dezorganizată, rândurile sunt strâmbe, literele par să fie puse aiurea, iar în anumite locuri chiar este greu de descifrat. Însă, în momentul în care te obișnuiești cu acest scris, transcrierea nu mai e chiar atât de complicată. E vorba, pur și simplu, de frecvența cu care ai contact cu aceste manuscrise. În cele din urmă, nu a fost o problemă să înțeleg ce scrie, dar am stat acolo luni și luni de zile, cu nasul în aceste manuscrise.

Știm că stilul este omul. Dar, în cazul de față – vă provoc puțin acum –, și scrisul e omul?

Cred că Cioran era cineva care scria sub impulsul ideii, de fapt. Al ideii și al urgenței de a nota aceste idei.

***Posedat* de ele cumva, nu?**

Da. Absolut. Era posedat de formula care îl bântuia. Și atunci, când înmoaie tocul în călimară și scrie, scrie repede și nu ai nici un fel de măsură pentru a promova o anume caligrafie. Sunt scriitori care sunt foarte caligrafici. Gide, de pildă. Scrisul lui Gide este... balet; foarte ordonat, foarte bine organizat, rândurile sunt drepte, fără vreo tăietură. La Cioran nu este cazul. De fapt, ce trebuie să spun e că acest ultim manuscris – înregistrat sub cota 10 – este, dintre toate, cel care are aerul unui șantier de fapt. În celelalte, ștersăturile sunt mult mai puține, variantele la care el a renunțat sunt mai puțin numeroase. În *Carnetul unui afurisit* ezitările – de ordin stilistic sau de ordin semantic – sunt numeroase. Când am stabilit textul în prima lui variantă, am avut aproape 1200 de note. În ediția tipărită recent, numărul lor e undeva pe la jumătate; am fost destul de nemilos – mi-am impus să las deoparte ceea ce este variantă sinonimică nerelevantă sau de construcție sintactică fără mare importanță, și al patrulea, pe care termenul însuși de afurisire, prin analiza etimologică, îl permite. Și anume: cuvântul „afurisi" provine din grecește – a desprinde, delimitând; în același timp, termenul permite construcția termenului de „aforism". Între afurisenie și aforism există un raport. Afurisitul scrie aforisme, de fapt.

Cum *citiți* renunțarea lui Emil Cioran la limba română? Ce fel de ruptură e aceasta?

E o problemă, aș spune, destul de complicată. Cioran a luat decizia de a nu mai scrie în românește în 1946 și se pare că ceea ce îl deranja foarte tare pe el erau conversațiile cu conaționalii săi care veneau de la București la Paris sau care se aflau la Paris și veneau la el în vizită; aceste conversații îl deranjau foarte tare pentru că, spune el la un moment dat, într-o astfel de adunare cu români, el se oprește și spune „gata, ajunge! Îmi distrugeți sintaxa!". Cioran, care scria în franceză și care era foarte atent la modul de expresie, era foarte sensibil la fapte de limbă care pot fi considerate ca fiind mărunte, dar care pentru el, ca scriitor, contau enorm. Știm foarte bine ce s-a întâmplat cu primul lui manuscris: el îi citește unui foarte bun prieten câteva fragmente – un prieten care era basc, dacă nu mă înșel. Și care avea o pasiune extraordinară pentru limba franceză la modul că, atunci când se întâlneau cu prostituatele pe stradă, el le corecta

modul de adresare. Așadar, acest prieten al lui Cioran ascultă la un moment dat câteva texte pe care el i le citește, Cioran observă că adoarme; se aflau pe terasa unei cafenele. După care, la finalul conversației, trezindu-se, prietenul basc îi spune lui Cioran: dacă vrei să scrii în franceză și nu să te întorci în Balcanii tăi, trebuie să te pui cu adevărat pe treabă. Aceasta a fost un stimulent extraordinar pentru Cioran, care și-a dat seama că, începând să scrie în franceză, trebuie să lucreze strict o altă latură, care e cea a limbii. Nu e vorba doar de corectitudine, ci de reglajele cele mai fine. E vorba de cum îți construiești o frază, de echilibrul interior al fiecărei fraze. De *duhul* limbii. Și acesta l-a determinat pe Cioran – care, în acea perioadă se află în căutarea propriei experiențe de scriitor deja francez – să se orienteze, pe de o parte, către literatura moraliștilor, dar și a memorialiștilor din secolul al 18-lea și, pe de altă parte, să îl citească, cu foarte mare atenție, pe Paul Valéry. Ca să spun așa: rezultatul a fost *maxim*. Pentru că, mărturisește el, a rescris de patru ori *Tratat de descompunere* – măcar atât am putut să fac; Pascal, care era francez, a rescris de 17 ori, unele din *Provincialele* lui. Era un efort care trebuia făcut și care l-a familiarizat cu o limbă elegantă, dar greu, greu de stăpânit.

A fost chiar mai mult de atât: *à propos* de relația aceasta subtilă cu Paul Valery, s-a spus despre Cioran că e cel mai mare stilist francez al secolului al 20-lea după... Paul Valéry.

Exact. Sunt, în această privință, câțiva scriitori în secolul trecut, scriitori francezi, care pot fi numărați pe degetele de la o singură mână. Cioran face parte dintre ei.

Dumneavoastră nu ați atentat la sintaxa lui Cioran. L-ați întâlnit în 19...

Nu, nu, în nici un caz nu am atentat. L-am întâlnit în 1991. Eram student, pregăteam diploma de studii aprofundate, iar tema era... Cioran. În România eram doctorand, iar întâmplarea fericită a făcut să urmez acest an de formație în Franța, la Paris. Aveam numărul de telefon al lui Cioran, pe care mi-l dăduseră două persoane: Irina Mavrodin – conducătoarea tezei mele de doctorat – și Dan C. Mihăilescu. Și la un moment dat mi-am luat inima în dinți și mi-am spus că trebuie să îl sun pe Cioran, ca să văd cine este. Să îl cunosc ca persoană – acesta a fost imboldul. Mi-a răspuns chiar el la telefon. Mi-a răspuns amabil, eu i-am povestit că pregătesc un doctorat despre el – și atunci, îmi spune: *a, asta nu e bine; nu trebuie să scrii despre altcineva, trebuie să scrii despre tine însuți.*

Și nu i-ați urmat îndemnul...

Nu prea. A început apoi să îmi povestească despre cum a venit la Paris să scrie o teză de doctorat, dar că, de fapt, se plimba cu bicicleta prin Franța și așa mai departe. La sfârșitul acestei conversații – care a cam durat jumătate de oră la telefon – mi-a spus să îl sun din nou peste o săptămână, cu gândul chiar de a ne vedea față către față. Îl sun peste o săptămână și, a doua sau a treia zi după acest al doilea telefon, îmi dă întâlnire chiar în fața imobilului de pe strada Odéon nr.21. Când am ajuns la ora fixată, mă aștepta jos, la poartă; era acolo, ba chiar dădea niște indicații unui tânăr despre cartier, pe ce stradă trebuie să meargă. Am urcat la el, m-a primit foarte frumos. A durat câteva ore. Am vorbit despre foarte multe lucruri. Eu am vorbit foarte puțin, pentru că doream mai ales să îl ascult; nici măcar nu am acceptat să gust din vinul și whisky-ul cu care m-a îmbiat, aduse frumos pe o tavă. I-am spus, și mi-am cerut scuze, că vreau să fiu cu mintea foarte limpede să rețin tot ceea ce îmi spune. Din păcate, nu am făcut nici un fel de înregistrare, însă rămâne o amintire extrem de vie această întâlnire. Cioran mi-a povestit foarte multe lucruri, nu despre ceea ce a scris. Eu încercam – uitați, spuneți cutare în această carte sau cutare. Și el îmi zicea: lasă, nu contează, nu contează lucrurile astea, trebuie să vorbim despre altceva... Mi-a povestit foarte multe lucruri legate de viața lui. Despre cum a ajuns în Franța, despre scriitorii pe care i-a cunoscut, despre români (Arșavir Acterian, Noica, Emil Botta). Însă, în general sunt lucruri – după aceea am descoperit, când convorbirile lui au fost publicate – pe care deja le spusese. Am vorbit numai în franceză.

Deci, nu i-a scăpat nici un cuvânt în română?

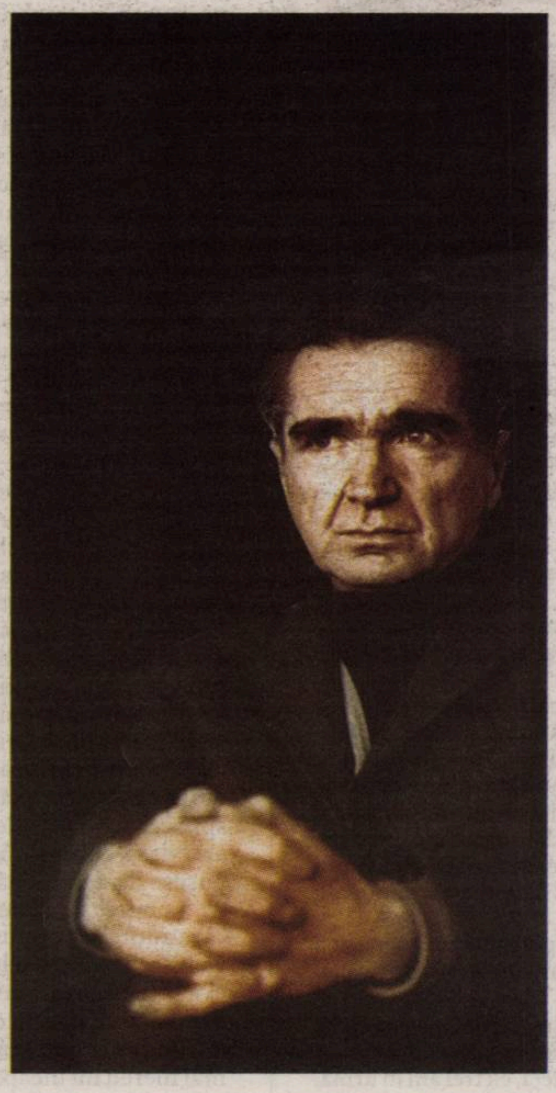
Întâmplarea face că un prieten, în trecere prin Paris, mi-a lăsat un volum de-al lui de poezie. Radu Sergiu Ruba. Îi spusesem că e posibil să îl văd pe Cioran. M-a rugat să îi dau acea carte – *Spontaneitatea înțeleasă* – din partea lui. Ceea ce am și făcut. A deschis-o, a parcurs câteva rânduri și apoi a avut o exclamație, bineînțeles tot în franceză – *câte resurse poetice există în limba română!*

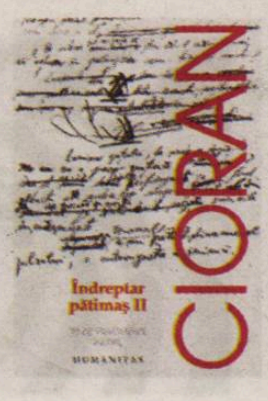
Vi se pare ok să apară în benzi desenate Emil Cioran?

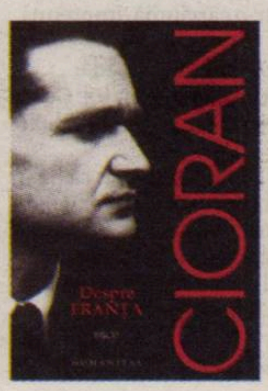
Da, da. Eu cred că este un compliment. Pentru că există deja o punere în benzi desenate a unor alți mari scriitori francezi – inclusiv Proust, Céline. E o adevărată cultură a benzii desenate aici, în Franța. Ideea că banda desenată e o artă este foarte puternică în spațiul cultural francez. Nu e nimic derizoriu.

Ce e, ce rost are *fragmentul* la Emil Cioran?

Doctoratul meu e chiar pe această temă – a *fragmentului* și a legăturii acestuia cu melancolia. Există cazuri în care o predispoziție la melancolie – aceasta, luată într-un sens mai arhaic, legat de medicina antică – îl împiedică pe artist să producă în continuitate, să producă o operă ca un întreg, ca un sistem. Cioran practică fragmentul, e limpede, și uneori acest fragment are densitatea aforismului clasic – care este cel lapidar, cel al moraliștilor francezi. El se înscrie însă într-o pluralitate fragmentară, care poate să însemne și aforism, și maximă, și sentință și notă, și fragment ca atare. Poate fi și eseu; la Montaigne, eseul e construit pe un anume principiu al discontinuității, al lipsei de legătură de la o temă la alta. Nu există capitol care să decurgă cu necesitate din capitolul anterior. La Cioran, acest polimorfism al fragmentului e esențial. El face din Cioran un autor inclasabil. E filozof, e scriitor, e moralist, romantic, nietzscheean.







Să fim și mai analitici: ce e aforismul la Cioran, ce legătură are acesta cu fragmentul? Există un aforism *cioranian*, cu un pattern puternic?

E bună întrebarea și este complicată, în același timp. Nu știu dacă putem vorbi de un aforism tipic cioranian. Pentru că în Cioran se întâlnesc, de fapt, mai multe tradiții. Cea a moraliștilor francezi, cea a aforismului à la Nietzsche (deși el nu împărtășește ideile acestuia, devine foarte critic cu el în *Caiete* mai ales). Ceea ce îl leagă de aforismul clasic este formula paradoxală. Cioran iubește paradoxul – adică exact ceea ce îl pune pe cititor în impas. Inclusiv în impas logic. Și aceasta face ca o frază să se înscrie în două sau mai multe sisteme de coerențe – care nu au de-a face una cu alta. Ideea de paradox e foarte prezentă în scrisul cioranian și exact în latura lui aforistică, adică acolo unde Cioran recurge la concizia maximă. În *Demiurgul cel rău* spune „suntem în adâncul unui iad în care fiecare clipă este un miracol". Sau, în *Carnetul unui afurisit* – „viața-i o criză de fiece moment a eternității". Te intrigă foarte tare. Formulări de acest tip, care sunt în mod evident paradoxale, au și această latură aforistică. Sunt formule în legătură cu care, chiar dacă nu ești de acord în privința a ceea ce spune acolo, nu ai cum să le negi o anume demnitate. Ceea ce spune aforismul nu poate fi negat, chiar dacă nu ești de acord cu ceea ce el propune. Aș vrea să evoc aici o altă anecdotă pe care o povestește ClémentRosset într-un emisiune din 2014 pe *France Culture*. El a scris un scurt eseu despre *nemulțumirea lui Cioran*. Și spune așa despre Cioran: ne aflam în metrou, discutam și nu știu ce îmi vine să îi spun – Domnule Cioran, uitați, eu nu sunt de acord cu ceea ce spuneți dumneavoastră. Eu sunt un filozof al bucuriei, al bucuriei de a trăi, al muzicii. Dar la dvs., totul este negru. Totul este o negație a ceea ce eu afirm. Totuși, spune Rosset, nu pot să neg ceea ce spuneți dumneavoastră. Iar Cioran, cu o voce de bătrânel, zice: ei, ăsta e adevărul.

La începutul conversației noastre, ați vorbit despre umor la Cioran. Cum e acesta? Aparent, e o contradicție formidabilă între adâncimea, întunecimea, încercănarea fragmentelor lui Cioran și această idee, a umorului său?

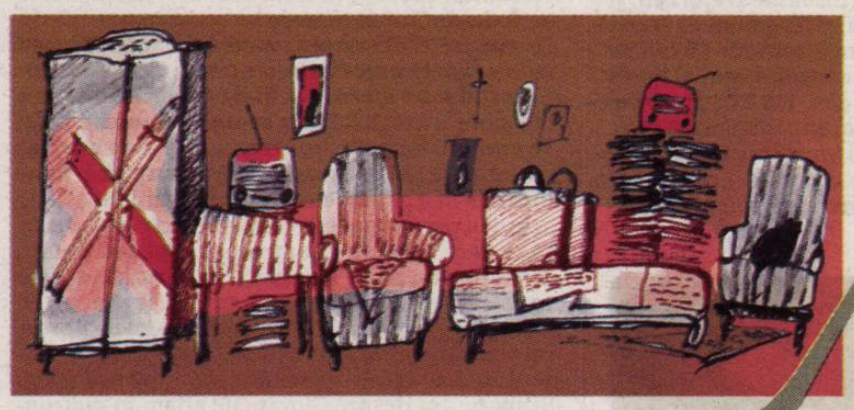
Pentru mine, Cioran este un mare ironist. Nu într-un sens ieftin, de băscălie, vulgar. Cioran știe foarte bine ce este ironia și are despre ea o concepție destul de aparte dacă vreți, în măsura în care concepția romantică este o concepție aparte. Mă refer la raportul dintre ironie și tragic. Spune el: numai sufletele rănite sunt capabile de ironie. Numai cele care cunosc tragicul pot să se situeze în câmpul ironiei. Concepția aceasta este destul de apropiată de cea a lui Kierkegaard – autor, între altele, al unei teze de doctorat despre ironia socratică. Cioran nu numai că e capabil de umor, dar are un umor aparte. Un umor a cărui victimă este el însuși. Când el spune că ar fi „un erou al retractării", atâta scrie în *Caiete*, se pune pe sine în scenă. A retracta, pentru Cioran, înseamnă a practica palinodia. O figură a retractării în literatură. E o figură antică, de altfel. Poetul care era vinovat de a fi spus niște lucruri ireverențioase față de X sau Y avea, după aceea, posibilitatea de a retracta cele spuse. Și începea prin a-și face *palinodia*. Adică, prin a se plânge de această nedreptate pe care a înfăptuit-o, înlocuind spusa de dinainte cu altceva, care trebuie să devină un elogiu. Cioran, ca erou a retractării, renunță la ceea ce a spus sub un impuls care este cel al adevărului, așa cum el l-a perceput. A deveni un erou al retractării înseamnă, din punctul de vedere al unei analize care ar lua în considerare ideea de ironie, a te transforma pe tine într-un erou al lașității oarecum. Sau, mai zice: a fi un tiran fără slujbă. Toate acestea sunt puneri în scenă autoironice ale lui Cioran însuși. Cioran are și alte locuri unde e și mai clară ironia. Ele nu sunt poate evidente pentru un cititor care *îl începe* pe Cioran; după un anume exercițiu al lecturii constante însă, devine clară ironia sa. Lectura *Caietelor*, precum și anumite fragmente din antume dau seama de umorul lui Cioran. Spune el la un moment dat – dacă aș fi fost arhitect, aș fi construit un templu în cinstea ruinei. Sau atunci când îl atacă, în mod neexplicit, pe Descartes spune: nu sunt întotdeauna trist, deci nu gândesc întotdeauna.

Este ceva, pentru Emil Cioran, mai presus decât muzica?

El spune întotdeauna că nu. Dar eu cred că mai e ceva. E vorba de *scris*. Scriitura, creația. Într-un interviu, Cioran spune că îl întâlnește pe Dumnezeu atunci când scrie. Ceva similar, în același registru spune și despre muzică. Zice așa: „dacă Dumnezeu îi datorează ceva cuiva, atunci acela este Bach". Muzica, da, e un absolut, dar și scrisul e pentru Cioran așa. E adevărat – scrie *ca* un Dumnezeu... ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cum m-am conectat *la rețeaua de gaz metan*



Cu banii câștigați pe *Istoria literaturii române contemporane* mi-am construit o casă la țară. Aveam cincizeci și nouă de ani. Obținerea autorizației, procurarea materialelor, găsirea unor muncitori capabili au însemnat pentru mine o adevărată odisee. N-am s-o povestesc fiindcă n-am forța epică a lui Homer. Vreau să evoc însă aventura conectării casei mele la rețeaua de gaz metan, întrucât are doar anvergura unei epopei „eroi-comice".

Conducta de gaz metan, îngropată în pământ, sub uliță, se termina la câțiva metri de casa mea, Dar nu se știa exact unde. Nu exista niciun semn pe gardul din apropiere. Nu exista – nici la firma care furniza gaz metan, nici la cea care executase lucrarea – o hartă a rețelei de gaz metan din sat. Muncitorii care au venit să efectueze conectarea au făcut tot felul de presupuneri și în cele din urmă au săpat cu greu o groapă, în mijlocul străzii nepavate, în pământul bătătorit de trecerea mașinilor. N-au găsit conducta. După a doua încercare s-au lăsat păgubași și mi-au spus s-o găsesc întâi eu și apoi vin ei să mă conecteze,

În Germania conductele de gaz metan au la capăt un inel metalic pe care muncitorii îl identifică repede cu un contor Geiger plimbat pe deasupra solului. La noi...

Am angajat doi oameni din sat să facă noi încercări. Unul era bătrân și bețiv, altul – tânăr și tot bețiv. Dar săpau cu spor, în pământul tare ca piatra. Săpau mult mai adânc decât trebuia, deși li se spusese că tubul pe care îl căutau se găsea la cel mult un metru adâncime. Dispăreau în adâncul gropii cu sticla de palincă primită de la mine cu tot. Au săpat așa șase zile, încurcând rău circulația de pe stradă. Gropile le astupau după ce constatau că nu dau de urma conductei, ca să nu intre vreo mașină cu roata în vreuna dintre ele. Ei înșiși s-au aflat în pericol de a fi loviți de mașini. Cu greu i-am convins să pună un panou de avertizare la o oarecare distanță de locul unde săpau.

Unii șoferi întrebau pentru cine se fac săpăturile, apoi coborau din mașină și mă chemau la poartă ca să mă admonesteze și să mă amenințe. Puțini aveau răbdare să asculte explicațiile mele.

Cu săpăturile făcute de cei doi a fost un eșec total. Am trecut la altă metodă, Un fel de anchetă detectivistică. I-am întrebat pe toți sătenii din zonă dacă-și amintesc unde anume se terminase șanțul pentru conductă, cu trei ani în urmă, atunci când fusese săpat. Răspunsurile au fost la fel de diferite ca depozițiile celor care asistaseră la asasinarea lui Kennedy. Fiecare martor îmi indica alt loc.

Un fântânar mi-a propus să caute conducta cu nuielușa cu care obișnuia să caute sursele de apă din pământ. Cu apa era simplu (pentru că stratul freatic se află în zonă peste tot!), dar cu conducta n-a mers.

O clarvăzătoare mi-a vorbit de o cale ferată, dar cale ferată nu este prin apropiere de casa mea (poate va fi în viitor și clarvăzătoarea a confundat epocile).

Mă gândeam că nu mi-a mai rămas decât să apelez la serviciile de spionaj străine care, pe baza informațiilor primite de la sateliți de supraveghere, m-ar fi ajutat să-mi găsesc conducta.

Când eram mai descurajat, cineva mi-a spus că pe vremea îngropării conductei un țăran beat a căzut în șanțul săpat pentru ea, chiar la capătul șanțului. M-am gândit că poate își amintește unde anume a căzut. L-am căutat și l-am găsit destul de greu – după poreclă, Dușcă, nu după nume (oamenii din sat nu-și cunosc unii altora numele, ci numai poreclele). Se afla într-o cârciumă, împreună cu doi tovarăși de băutură.

I-am explicat lui Dușcă ce anume vreau de la el. A început să râdă:

Bravo, dom'le, da' nu înțelegi că eram beat?! Beat rău de tot, matol. Cum să țin eu minte unde dracu' am căzut? Poate știe nevastă-mea, că ea m-a luat de acolo.

M-am dus acasă la el și am vorbit cu nevastă-sa. Ea l-a blestemat că bea, dar a venit cu mine să-mi arate locul de unde îl recuperase cu trei ani în urmă. În apropiere de casa mea, s-a rezemat de un salcâm și a început să-și amintească:

Uite aici stăteam, rezemată de salcâm și mă uitam la el cum doarme în șanț. Mi-am făcut cruce. Avea acasă așternut curat și el dormea în șanț! M-am dus la el și i-am dat niște pumni în cap, ca să-l trezesc. Uite, aici dormea.

Și zicând aceste cuvinte, mi-a arătat locul.

Am adus repede o cazma și am săpat exact acolo. M-a ajutat și ea să sap. Într-un sfert de oră am dat de conductă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

nici gigi nu mai credea în minuni

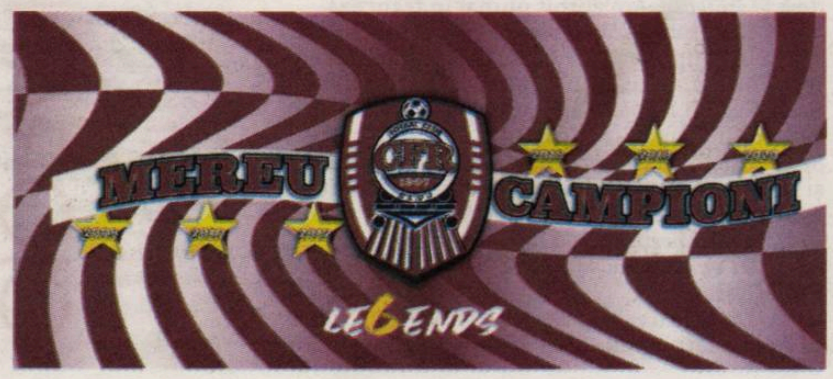
Până să ne lămurim cum se va încheia play-off-ul, se cuvine să aplaudăm revenirea pe prima scenă fotbalistică a Rapidului și a „campioanei unei mari iubiri", care a fost și a rămas Universitatea Craiova. Iar dacă adăugăm și spectaculosul reviriment al dinamoviștilor, chit că doar în *play-out*, sub bagheta lui Dușan Uhrin, parcă mai începem să vorbim despre fotbalul-fotbal, de odinioară.

Or, la noi – cu acest alandala de *play-off*, care se joacă zilnic, de luni până duminică și chiar în miez de noapte, și în care oricine poate bate pe oricine – ierarhiile sunt de tot râsul. Ca și meciurile, de altfel. Când Botoșanii conduc cu 3-0 la Clinceni și pierd cu 4-3 în fața academicienilor din sectorul agricol Ilfov, ți se face lehamite. Nu mai enumăr și celelalte asemenea șocuri cărora le-au căzut victime inclusiv fruntașele campionatului, dar iată-ne în săptămâna care va încheia bâlciul, cu jocurile-cheie FC Botoșani – CFR Cluj și CFR Cluj -FCSB, care urma să se dispute „cu trofeul pe masă". Să fim serioși, având în vedere că partida de la Botoșani, disputată marți seară, nu mai avea decât o miză teoretică. Clujenii erau virtual campioni, iar luni seară, când scriu aceste rânduri, data așa-zisului derby din Gruia nu era nici măcar programată. Gigi Becali însuși își recunoscuse anticipat înfrângerea, declarând duminică, după remiza cu Spesi: "Nu este exclus ca Botoșanii să scoată un egal. Dar ar fi tot o minune. Nu o văd pe CFR, cu titlul pe masă, să nu câștige un meci. Noi pe Craiova îi putem bate, dar pe CFR, dacă jucăm ultimul meci, nu avem cum să îi batem. Deci, am avea nevoie de două minuni!"

Analiștii făceau tot felul de calcule, care ar fi putut duce la schimbarea șanselor la titlu între FCSB și CFR, dar evoluția ștearsă a bucureștenilor în întâlnirea cu Sepsi și mulțimea de indisponibilități din lotul lui Petrea nu mai lăsa speranțe echipei lui Becali. Așa că trupa din Gruia se îndreaptă spre cel de-al patrulea său titlu. Dar unul fără panaș, fără să convingă de astă dată, chinuit, târâș sau chiar înotând în mediocritate, după cum ne pusese deja în gardă Edy Iordănescu.

Întrebarea care rămâne e cât câștigă fotbalul românesc cu o campioană care adună de pretutindeni jucători cu media de 30 de ani? Mă întreb și vă întreb, pentru a lua în calcul și varianta lui Becali, care susține că pe el îl interesează doar fotbalul-afacere, în care alege și folosește tineri de perspectivă, dar nu cu scopul de a câștiga campionatul, ci de a-i crește și a-i vinde cât mai bine pe piața internațională. Că socoteala asta i-a ieșit mai mereu nu încape îndoială, iar cele 11 milioane încasate pe Denis Man sunt ultima și cea mai bună dovadă. E însă la fel de adevărat și că un jucător de viitor nu poate intra în atenția cluburilor străine decât după ce e văzut în cupele europene sau în echipa națională. Or, aici, tocmai e în discuție decizia FCSB de a nu-și lăsa sportivii selecționați la echipa olimpică să meargă la Tokio, o greșeală pe care sper că Becali nu o va face până la urmă!

Revenind la finalul *play-off*-ului, mi se pare că singura grupare care merită aplauzele noastre rămâne Sepsi Sf. Gheorghe, fondată în 2011, ajunsă în Liga I din 2017 și calificată în finala Cupei României, din 2020. Nu e de trecut cu vederea că finanțarea clubului covăsnean vine și din partea... Guvernului Ungariei, ceea ce explică dezvoltarea centrului său de copii și juniori, ca și a stadionului municipal de nivel UEFA. Dar marele merit al reușitei echipei din prima ligă îi aparține antrenorului Leo Grozavu. Care s-a dovedit cu adevărat grozav în tot acest campionat! ●



Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2020, alcătuit din: Răzvan Voncu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon (membri), în urma unor etape succesive de jurizare tip conferință *online*, a stabilit joi, 13 mai 2021, următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – apariții editoriale 2020:

Cartea de poezie
- Adrian Alui Gheorghe, *Comunitatea artistică*, Editura Junimea
- Hanna Bota, *33+3. Poemele copilăriei*, Editura Școala Ardeleană
- Gabriel Chifu, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, Editura Junimea
- Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea
- Aurel Pantea, *Execuții*, Editura Cartea Românească

Cartea de proză
- Florina Ilis, *Pandemia veselă și tristă*, Editura Polirom
- Ioana Pârvulescu, *Prevestirea*, Editura Humanitas
- Andreea Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom
- Eugen Uricaru, *Grădina Paradisului*, Editura Polirom
- Varujan Vosganian, *Patimile după Gödel*, Editura Polirom

Cartea de critică, eseu și istorie literară
- Mircea Anghelescu, *Literatura în context*, Editura Spandugino
- Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis*, Editura Junimea
- Mihaela Mancaș, *Metafora afectivității în poezia românească*, Editura Universității București
- Irina Petraș, *Ochii minții*, Editura Școala Ardeleană
- George Volceanov, *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte

Cartea de teatru

Juriul a decis să nu facă nominalizări.

Cartea de debut
- Simona Goșu, *Fragil*, Editura Polirom
- Dragoș Grusea, *Clipă și timp*, Editura Ideea Europeană
- Antonia Mihăilescu, *Note din secolul kitsch*, Editura Tracus Arte
- Adrian Mureșan, *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, Editura OMG
- Ema Stere, *Copiii lui Marcel*, Editura Polirom

Cartea pentru copii și tineret
- Florin Bican, *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor*, Editura Arthur
- Veronica D. Niculescu, *Iarna lui Isidor*, Editura Polirom
- Lucian Dan Teodorovici, *Silvestru și Marele Dictator*, Editura Polirom

Cartea de traduceri din literatura universală
- Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an*, vol. 3-4, traducere din limba italiană de Laszlo Alexandru, Editura Ecou Transilvan
- Maia Lunde, *Istoria apelor*, traducere din limba norvegiană de Ivona Berceanu, Editura Humanitas Fiction
- *Panorama miniaturii poetice ruse*, două volume, traducere din limba rusă de Leo Butnaru, Editura Tipo
- Roddy Doyle, *Zâmbește*, traducere din limba engleză de Irina Horea, Editura Humanitas Fiction
- Barbara Cassin, *Vocabularul european al filosofiilor*, traducere și adăugiri la ediția în limba română coordonate de Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten, Editura Polirom

Premiul Special
- *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi, Sonete/ Romeo și Julieta*, Editura Polirom
- Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante*, Editura Cartier
- Ștefan Cazimir, *Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză*, Editura Semne
- Ioan T. Morar, *Fake News în Epoca de Aur. Aminitiri și povestiri despre cenzura comunistă*, Editura Polirom
- Cristian Pătrășconiu, *Marea Unire. Prima sută*, Editura Universității de Vest

PREMIUL NAȚIONAL va fi acordat de către Juriu, fără nominalizări.

Literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Fekete Vince (membri), a stabilit în data de 14 mai 2021 – în urma unor etape succesive de jurizare online și conform regulamentului aprobat – următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale:

Scriitori / Cărți în limba maghiară:
- KARÁCSONYI ZSOLT: *Függőleges állat* • Titlu în limba română: *Animal vertical* (poezii) • Editura: Erdélyi Híradó – Fundația Szépirodalmi Figyelő, Cluj-Napoca – Budapesta

Scriitori / Cărți în limba slovacă:
- IVAN MIROSLAV AMBRUŠ, *Zastavenia v kráse* • Titlu în limba română: *Popasuri întru frumos* (poezii) • Editura: Ivan Krasko, Nădlac

Scriitori / Cărți în limba sârbă:
- STEVAN BUGARSKI: *Izdavački poduhvat Saveza Srba u Rumuniji: 1994–2018* • Titlul în limba română: Publicații ale Asociației Sârbilor din România: 1994–2018 • Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timișoara
- SAŠA ZORAN JAŠIN: *Arhijereji temišvarske eparhije* • Titlul în limba română: *Ierarhi ai Eparhiei Timișoarei* • Editura: Uniunea Sârbilor din România, Timișoara

Scriitori / Cărți în limba ucraineană:
- LIUDMILA DOROȘ: *Kriz sparynku – u svit kazkovyi* • Titlul în limba română: *Prin scorbură, într-o lume de basm* (povestiri pentru copii). • Editura RCR Editorial, București

Debut / Literatura în limbile minorităților naționale
- GÁL HUNOR: *kartonfless*, poezii. Editura Magvetö, Budapesta
- SZÉKELY ÖRS: *Ostinato*, poezii. Editura FISZ, Budapesta ●

Efectul de ecou: **Expres cultural**

Din nou, rubrica noastră *EFECTUL DE ECOU* se oprește la revista ieșeană *EXPRES CULTURAL* (de data aceasta, numărul 4, din luna aprilie). Și din nou cel care ne-a reținut atenția este poetul Liviu Ioan Stoiciu, în postura sa de polemist redutabil. Articolul pe care-l semnează, intitulat *Cei ce au de cârtit împotriva Uniunii Scriitorilor*, este curajos și onest. Liviu Ioan Stoiciu demonstrează o cunoaștere în amănunt a situației instituției noastre, supusă unor atacuri aberante. Disponibilitatea sa de a apăra interesele breslei, nu pe ale sale, este de salutat. Iar textul său merită să fie reprodus în întregime și redacția noastră chiar face acest lucru. Așadar să-i dăm cuvântul lui Liviu Ioan Stoiciu:

Nu era de ajuns că interesele Uniunii Scriitorilor din România sunt grav afectate de restricțiile anti-Covid-19, de un an, mai trebuia acum să vină și grupul contestatar (nu pot să-i spun reformist, neavând niciun fel de acoperire în realitate) „Teodorescu-Iaru-Ciparіu" să vină prin tribunal să-i pună sub semnul întrebării chiar existența. Se plâng, între altele, contestatarii Uniunii că nu e destulă transparență la Uniune? Dacă te uiți pe *site*-ul Uniunii, găsești tot ce te interesează (eu, de exemplu, numai de pe acest *site* mă informez; am toate datele la dispoziție; e acolo și bugetul anual, cu cheltuielile aferente; e acolo numele premianților sau doar al nominalizaților la premii, e până și lista celor ce primesc indemnizația de merit; ar fi fost culmea să fie publicată și lista celor ce primesc suplimentul de pensie). Spuneam că de un an Uniunea e afectată serios de restricțiile anti-Covid-19, sursele ei de finanțare dispărând aproape: Casa Vernescu, subînchiriată legal unui cazinou, e teoretic închisă de „pandemie", Hotelul din Căderea Bastiliei nu aduce decât bani puțini, nesemnificativi, timbrul literar e vărsat simbolic de edituri, e pe cale de dispariție. Nu mai funcționează decât legea finanțării revistelor Uniunii (bani veniți prin Ministerul Culturii de la stat; bani drămuiți cu mare zgârcenie, angajații revistelor și ai Uniunii având salarii minime). S-a ajuns la limită, au mai rămas siguri doar banii adunați din cotizații, care să mai acopere din cheltuielile curente ale Uniunii (inclusiv ajutoarele sociale, crescute în aceste vremuri de cumpănă, ce le traversăm). Citiți ultimul comunicat apărut după ședința de Consiliu al Uniunii din 30 martie 2021: *A fost prezentată situația încasării cotizațiilor pe anul 2020. Dintr-un număr total de 2620 de membri, au achitat cotizația 2202 membri. A fost prezentată lista cu membrii propuși spre suspendare pentru neplata cotizației pe anul 2020. S-a supus la vot suspendarea acestor membri până când vor achita cotizația. S-a votat în unanimitate* – ce vreți mai multă transparență? Sigur, se vor supăra cei suspendați conform statutului până vor plăti cotizația, dar... Apropo de statut și de excluderi din Uniune, Florin Iaru e revoltat că a fost exclus din Uniune – deși el face parte dintr-o altă „entitate" (intitulată „Asociația USR", la care e vicepreședinte „ales" de grupul de contestatari) și a adus, și aduce în continuare prejudicii financiare incredibile prin procesele lui cu Uniunea, făcând totodată praf imaginea Uniunii. Scrie în statutul Uniunii clar: *Art. 9. Calitatea de membru U.S.R. încetează în următoarele cazuri: b) prin excludere, pentru încălcarea prevederilor Statutului prin fapte care au adus U.S.R. prejudicii materiale, morale și de imagine grave. Deciziile de suspendare sau excludere sunt luate de Consiliul U.S.R. la propunerea Comisiei de Monitorizare, Suspendare și Excludere, care funcționează conform Regulamentului propriu* (în acest „Regulament propriu" se adaugă: *Excluderea din U.S.R. a unui membru pentru atac la persoană/ denigrare/ injurii la adresa U.S.R.).* De ce e revoltat Florin Iaru că a fost exclus dintr-o Uniune care, prin procesele lui, a ținut să demonstreze că ea nu mai are statut de utilitate publică? Ultima declarație a lui Iaru (apărută în 26 martie 2021): *Din cauza inconștienței, a nepăsării, a neglijenței conducerii, ea (Uniunea) își pierde caracterul de utilitate publică. Adică nu mai are acces la sediu și la bani. Pentru că, atenție!, nu noi am decis aceasta, ci tribunalul. Tribunalul a constatat că persoanele respective (conducerea Uniunii) nu există, legal, în funcțiile pe care le dețin(eau).* Ce să caute el într-o Uniune fără utilitate publică? La ce-i folosește să mai fie membru al unei asemenea Uniuni? În aceeași situație e Cristian Teodorescu (președintele acestei „Asociații USR", entitate paralelă Uniunii), care susține pe mai departe că alegii din conducerea Uniunii, începând cu N. Manolescu, nu sunt recunoscuți legal, de ce? Numai fiindcă N. Manolescu (ales de membrii Uniunii!) și echipa sa nu s-au înscris în Registrul fundațiilor, asociațiilor și ONG-urilor! Deși Uniunea este exceptată, prin prevederile OG 26/2000, la această înscriere, o repet aici: *Potrivit art. 85 din respectiva ordonanță, „Persoanele juridice de utilitate publică – asociații, fundații sau alte organizații de acest fel – înființate prin legi, ordonanțe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public, nu intră sub incidența prevederilor prezentei ordonanțe, ci rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării lor".*

Cum, necum, prietenii Uniunii sunt convinși că Uniunea Scriitorilor va ieși mai întărită din această nouă „încercare" de compromitere a ei. Chiar dacă mai sunt o sută de procese împotriva Uniunii instrumentate de contestatarii numiți mai sus (la care se adaugă Ioan Vieru, alt exclus fiindcă a adus, cu o rea-credință ieșită din comun, *prejudicii materiale, morale și de imagine grave* Uniunii), de pe urma cărora se așteaptă noi lovituri sub centură regretabile la adresa membrilor Uniunii. Ca și cum nu ajung necazurile cât casa provocate de „pandemia" din ultimul an, „care nu s-a terminat"... Uniunea Scriitorilor („persoană juridică română de utilitate publică") rămâne pe picioare, oricum – *o asociație profesională de creatori literari, nonguvernamentală și nonprofit, constituită în scopul de a apăra interesele de breaslă, economice, sociale și morale ale membrilor ei și de a-i reprezenta în raporturile cu autoritățile, cu alte asociații de creatori, cu persoane juridice și fizice din țară și din străinătate.* E o liberă asociere, un organism viu, cu membri care au opinii diverse, „de uz intern", solidari înlăuntrul Uniunii. E de neînțeles de ce cei ce nu doresc să intre în Uniunea Scriitorilor (în principal, tinerii „douămiiști", prin agresivii Komartin-Vancu) se trezesc vorbind, total necredibili, atacând violent și criticând nedemn Uniunea ca atare, îndeosebi conducerea ei (alături eventual contestatarilor din „Asociația USR", de care pomeneam). Își pot face propria ligă sindicală, de care Uniunea nu are de ce să se sinchisească. La fel, cei ce și-au dat demisia din Uniune (pot reveni oricând ca membri), derutați – a fost voința lor în acest sens, de ce tot cârtesc împotriva Uniunii? ●

Expres cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

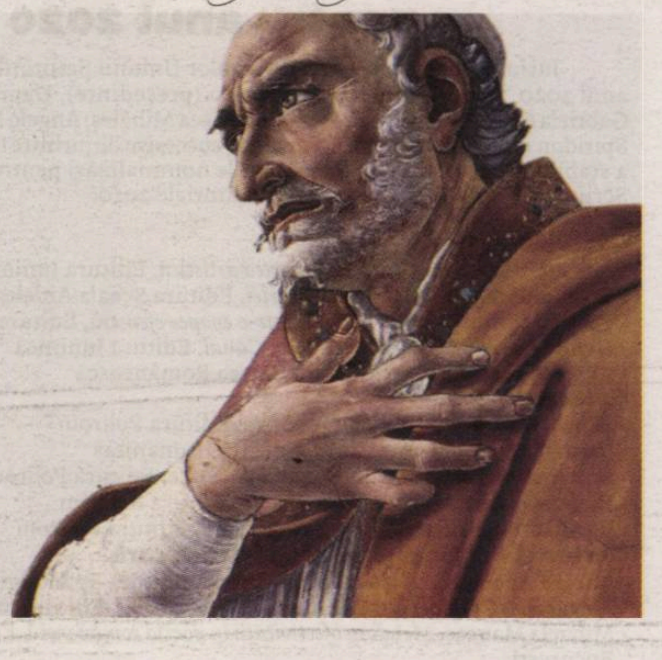
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

o carte despre **goma**

Mariana Sipoș: **Destinul unui disident: Paul Goma**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Ed. Eikon, 2014, 292 p.

Fostul meu coleg de la Școala de Literatură, Paul Goma, e un disident emblematic. Cu toate că intitulîndu-și corespunzător substanțialul volum ce i-l consacră, Mariana Sipoș a întîmpinat aspra cochetărie cu care acesta a respins termenul: „Noi n-am disidat de nimeni, noi am fost întotdeauna împotriva comunismului". „Prefațat" s-ar putea zice de Panait Istrati, care de asemenea s-a dezis în chip sonor de comunism, Goma a fost, într-un context cu mult mai dramatic, opozantul cel mai decis, mai expresiv al totalitarismului de tip sovietic pe care l-am avut. Destinul i s-a conformat plenar acestei ipostaze anevoie de contestat, pe care a slujit-o, cu un unic moment de derută, cel din 1968, cînd, impresionat de cuvîntarea lui Ceaușescu la invazia Cehoslovaciei de către Armata Roșie, a devenit membru al Partidului Comunist. Revenind rapid la postura adversă, cenzura i-a răpit dreptul de semnătură după doar doi ani. Protestul său vehement viza pe de-o parte pasivitatea terifiată a concetățenilor, pe de altă parte sumisiunea indignă a celor care au devenit complici ai puterii opresoare. În fapt de ce n-am putea avea în vedere și sprijinul pe care, fie și involuntar, cei din prima categorie l-au acordat autorităților samavolnice? Într-un interviu pe care Mariana Sipoș l-a realizat cu Mario Vargas Llosa, în 2005, acesta afirma tranșant: „Există de multe ori o complicitate tragică a victimelor înseși care, atunci cînd au putut să o facă, nu au fost capabili să reziste, să stopeze acest apetit teribil pentru putere și controlul absolut, și la un moment dat e prea tîrziu, controlul autoritar al societății e deja complet". Cu puțină vreme înainte, Goma dăduse glas unei idei similare: „Dacă spunem mereu, cu bună dreptate, că Securitatea este criminală, se pierde din vedere contribuția noastră, chiar a victimelor". Tocmai o atare energică tendință de-a trezi victimele din letargie a constituit caracteristica esențială a acțiunii lui Goma, nelipsită de acuzații dure împotriva unor confrați care, nefăcînd parte din lotul colaboraționiștilor, nu se așteptau la așa ceva. Această ruptură totală, inclusiv la un moment dat cu Monica Lovinescu și cu Virgil Ierunca, a avut ca efect o anume marginalizare a scriitorului, inclusiv în tabăra „pozitivă". Dar să ne oprim la cîteva secvențe ale disidenței sale atît de particularizate. Ceea ce s-a numit „mișcarea Goma" a luat naștere odată cu Charta 77 din Cehoslovacia, pe care acesta o salută entuziast, într-o scrisoare deschisă adresată lui Pavel Kohout: „Mă declar solidar cu acțiunea voastră. Situația voastră este și a mea; situația Cehoslovaciei este – cu deosebiri nefundamentale – și a României. Trăim, supraviețuim în același lagăr, în aceeași Biafra (capitală: Moscova). Voi, cehii și slovacii, ați avut un '68; polonezii, un '56, un '71 și un... mereu; germanii de Est au avut Berlinul și au un nume propriu Biermann; noi, Românii, nu avem asemenea repere". Text difuzat la Europa liberă. Neobținînd nici o adeziune din parte prudentei noastre intelectualități, Goma expediază o altă scrisoare deschisă, de astădată lui Nicolae Ceaușescu, menționîndu-i provocator adresa: Palatul Regal: „Vă rog să mă credeți că atitudinea concetățenilor noștri m-a mîhnit profund: toți vecinii noștri se mișcă, își cer drepturile ce li se cuvin, pînă și rușii (care știm noi cine sunt ei...) strigă în gura mare că ei nu sunt liberi, că drepturile lor sunt călcate în picioare. Numai noi, românii, tăcem". Urmînd vorbele memorabile: „V-am mai spus: românii se tem de Securitate. Rezultă că, în România, doi inși nu se tem de Securitate: Domnia Voastră și cu mine". După care redactează încă o scrisoare deschisă către participanții la Conferința de la Belgrad, semnată împreună cu soția și cu șase prieteni. Cu toate că transmisă și aceasta la Europa liberă, împreună cu invitația solidarizării la acțiunea în cauză, doar doi scriitori i se alătură: I. Negoițescu și Ion Vianu. Mărturisea Goma: „Venirea criticului și istoricului literar Ion Negoițescu mă surprinsese – în bine, desigur. În sfîrșit, un scriitor, unul dintre cei mai respectați, mai verticali, se decisese să se lipească de noi. Nu mai speram într-o asemenea minune". Represaliile nu se lasă așteptate. Goma e arestat, i se cere să-și recunoască „vinovăția", nu fără concursul unei substanțe extrem de toxice, aconitina, după cum vor stabili analizele medicale efectuate ulterior în Franța. Ca măsură de prevenție la limită, temerarul opozant redactează un testament publicat de asemenea în presa occidentală. Termenii documentului reverberează ei înșiși teroarea ce l-a generat: „Dacă voi muri în detenție (adică după momentul în care voi fi privat de libertate), ori voi suferi un accident – mortal sau nu, suferit de mine sau de un membru al familiei mele – să se știe că autorii sunt membri ai aparatului de represiune. Dacă voi fi acuzat de fapte de drept comun (huliganism, parazitism, trafic de valută, furt, atentat la pudoare etc. ...), să se știe că sunt minciuni, drept care le declar de pe acum nule și neavenite. În cazul în care se va afirma că mi-am schimbat opțiunile literare, politice, etice – ale mele pînă azi, 21 martie 1976, să se știe că sunt minciuni". Plecarea din țară a disidentului devine cu putință exclusiv grație unui Apel pentru eliberarea sa, semnat de peste 600 de nume între care Ionesco, Aragon, Sartre, Calder, Daix, Domenach, Pierre Emmanuel, precum și, dintre români, Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Matei Călinescu, Andrei Șerban, D. Țepeneag. Conștiința cabrată a lui Goma e prezentă și în scrisoarea adresată „Tovarășului Ion Iliescu", în 1994: „În Republica Comunistă Română condusă de Rusia prin ispravnicul ei, Iliescu, eu rămîn ce-am fost – dușman al vostru". Așadar niciînd nicio concesie. Mariana Sipoș are meritul de a păstra în investigațiile d-sale documentare o atitudine obiectivă, străină de flaterie, în spiritul lui Goma însuși care notează cu elogioasă iritare: „M-a istovit, m-a laminat, m-a stors de vlagă Mariana Sipoș. E teribilă, domnule! Ea interpelează, nu *conversează*, nu întreabă, ci acuză interogativ". ●

• *cartea de filosofie*



Augustin în limba română: *volumele Ancăi Meirosu*

Să punem cărțile pe masă și să judecăm: între 2015 și 2021, Anca Meirosu a publicat cinci volume de traduceri din opera lui Augustin. Ele conțin: *Despre folosul căsătoriei, Despre căsătorie și pofta păcătoasă* (Ed. Institutului biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2015), *Despre sfânta feciorie, Despre binele văduviei* (aceeași editură, în 2019), *Despre răbdare, Despre adulter* (Ed. Doxologia, Iași, 2019), *Predici despre virtuțile creștine* (cu 14 predici despre dragoste, căsătorie, răbdare și pace, la aceeași editură, în 2019) și *Predici despre martiri* (cu 23 de predici despre acest subiect, la aceeași editură, în 2021). Traducerile au o acurateță admirabilă, luptând matur cu un text foarte dificil, iar lectura lor cu creionul în mână îmi provoacă mai multe gânduri. Mai întâi, faptul de a contempla în spatele textelor un om care este un abil filolog, care înțelege textul lui Augustin retoric, teologic și filosofic, ieșind din capcanele pe care le pune intersecția acestor domenii. Apoi, faptul că selecția temelor indică un Augustin preot și predicator, apropiat de faptele individuale umane și implicit moralist, într-un sens pe care operele din limba română nu îl arătau încă. Apoi, faptul că pot contempla un Augustin preocupat să construiască sistemul preceptelor morale ale patristicii, aici mai mult decât în alte locuri: îl pot contempla alături de predicile lui Ieronim, ale lui Ambrozie, dar mai ales alături de etica lui Grigore cel Mare, în comentariul său la *Cartea lui Iov*. Apoi, mă uit atent la aceste cinci cărți, apărute într-un timp atât de scurt și îmi dau seama că ele pot modifica percepția cititorului de limbă română asupra lui Augustin, dar mă și obligă să regândesc strategia (dacă există vreuna) a traducerilor operei lui Augustin în română. Parcurgând volumele, văd că cele de la București au un limbaj confesional accentuat, cele de la Iași sunt mai libere și mai apropiate de fluxul și limpezimea românei actuale: poate că presiunea editorilor în opțiunea lexicală a avut aici un cuvânt; iar atunci mă întreb: care este *starea de fapt* a traducerilor în limba română din Augustin? Răspunsul indică o situație foarte diversă, cu direcții profund incoerente. Am avut generații de traducători care au preferat lucrările mai confesionale și mai spectaculoase pentru publicul larg, apoi câteva reușite incontestabile, dar singulare (vezi edițiile de la Humanitas la *De doctrina christiana, Confesiuni, Despre liberul arbitru, Despre religia adevărată*, sau cele de la Polirom din *Comentariul la 1 Ioan*), câteva eșecuri notorii (seria ilizibilă în șase volume de la Dacia, cele câteva volumașe de la finele mileniului trecut fără niciun control științific etc). Această situație arată faptul că nu avem încă opere fundamentale ale lui Augustin în română (*De Trinitate, De civitate, Comentariul la Ioan, Contra Academicos* etc.), că nu avem o inițiativă a unei serii științifice (adică bilingve, cu discuție critică, cu note, indici și bibliografie) care să pregătească terenul unei asimilări mature a lui Augustin în cultura română. Ar fi, desigur, un gest de ieșire a noastră din orfelinat de asumare a unei consecvențe tenace și doar inițial și aparent absurde.

Dar începutul este chiar aici, în intervalul discret dintre gestul profesionist și totodată atent și delicat al Ancăi Meirosu de a publica *quasi uno ictu oculi* cinci volume ale acestei opere și receptivitatea editorială și, în general, a comunității științifice. Acest interval este acoperit chiar de sensul predicilor despre martiri (cel mai recent volum) ale lui Augustin. Adică: de ce să vrem să îl traducem pe Augustin? Scientometria universitară este prea puțin interesată de acest gest, rațional este greu să îi dovedim nevoia, iar ceea ce este rațional deductibil ar fi ridicol să fie subiect de martiraj. Rămâne doar acel loc în care argumentul nu mai are obiect, în care doar faptul de a ne da pe noi înșine mai poate convinge, adică mărturisirea, echivalent cultural al tradiției martirilor. Cele cinci volume sunt o asemenea mărturie, iar în jurul celor care au mărturisit, știm, s-au construit cel mai adesea tradiții.

●● **Alexander Baumgarten**

degradarea *continuă*

În ziua de 2 iulie 1947, după ce teritoriile țărilor din Est au fost repartizate, fie ocupate, fie ideologic în administrarea U.R.S.S., satrapul lui Stalin, Lavrenti Beria, ca într-un fel de tăblițe ale legii, dar nu cu zece puncte, ci cu 45, mai dezvoltate ca întindere și axate doar pe o singură idee, cea a destructurării țărilor din Est, a scris, parcă dictate de Satana, celebrele Directive ale NKVD-ului, precursoarea KGB-ului, cu care Tătucul a fost de acord. S-a trecut repede la aplicarea lor, prin reprezentanții temutei instituții de represalii de pe Novîi Prospekt-ul moscovit, infiltrați, unii la vedere, alții sub acoperire, în instituțiile de același profil din statele vizate, Germania Democrată, Cehoslovacia, Polonia, reînviată după masacrul de la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, Ungaria, Bulgaria, cu influențe și în republicile federației iugoslave, poate și în Albania, și, evident, România. Ce a urmat se știe, nu mai are rost să repetăm; crimele aparțin, de o parte și de alta, unui timp regretabil, istoriei în sine, din păcate făcută și de unii ca Hitler, Stalin sau acoliți ca Beria.

Ceea ce însă nu putem trece cu vederea este faptul că, deși deconspirate fiind metodele impuse de Directivele lui Beria, unele state care au suferit enorm de pe urma lor, fiind aduse la un nivel de degradare a criteriilor de selectare a valorilor decizionale în instituțiile de bază ale statului, nu au învățat deloc lecția, ci dimpotrivă, o aplică în continuare cu același aplomb, de parcă ar urma aceleași puncte ale directivelor staliniste de acum aproape șaptezeci și cinci de ani. Și acestea sunt România și Ungaria.

Cum nu ne privește aici ce fel de rețetă instituțională folosește țara vecină, ne interesează, în schimb, din ce motive România nu a desecretizat încă, din dosarele Securității construite după modelul enkavedist al lui Beria, aceste Directive ale satrapului lui Stalin, care, prin reprezentanții lor trimiși peste tot în țările ocupate conform Pactului Ribbentrop-Molotov, au „expulzat" pe lumea cealaltă cele mai luminate minți, oamenii cei mai temeinici, gospodarii adevărați ai unei țări de mari tradiții, oameni care ar fi putut face din România țara ce merita să fie măcar cea de dinaintea războiului, dacă nu chiar o democrație care să asigure toate drepturile firești cetățenilor ei. De ce? Oare pentru că se știu încă mulți vinovați de aplicarea acelor directive sau pentru că pur și simplu structurile vechii Securități sunt încă active în România democrației originale de după 1990? Cînd, acum un an de zile, cineva a publicat un articol despre acest aspect, al tergiversării desecretizării acestor acte comuniste cu (încă!) caracter secret, a fost apostrofat, nu mai era angajat în instituția pe care el o crease, fiind dat afară pentru că săpa mult prea adînc în ascunzișurile unor istorii criminale, ale căror cadavre se vedeau peste tot, de la cimitirul săracilor din Sighet pînă la gropile anonime de la Periprava și, de fapt, de

peste tot din țară, pe unde victimile lavrentilor români, căutători în oricine a unui dușman al poporului care trebuia exterminat, au fost ascunse.

Acestea sunt fapte grăitoare, ale unei istorii recente, din care se pot scoate adevărurile care pot reface structura unei țări ce ar fi putut fi una normală, dacă nu de excepție. Dar într-un fel, de excepție a și fost prin aplicarea punctuală a Directivelor lui Beria, ținute la noi și acum la secret.

Aceste directive, care prevedeau în esență distrugerea tuturor valorilor, umane și tradiționale, ale statului ocupat ideologic astfel, eliminarea lor și punerea în loc a nonvalorilor, a oamenilor nepricepuți, impostori, improvizați, fără conștiința identității naționale, în așa fel ca în scurt timp statul să fie destructurat, descopuns și trecut în administrarea unor specimene trecute, prin spălarea creierelor, în hoarda imperialiștilor bolșevici.

Că a fost așa, asta a fost, se poate spune, treacă în cartea neagră a istoriei, dar faptul că aceste metode continuă, se văd cu ochiul liber și azi în metodologiile de promovare a șefilor de instituții importante ale statului, făcînd din coloana vertebrală a statului o schelărie șubredă, oricînd gata de demolat și de pus în loc structuri de aiurea, venite din noile spații de influență, ar trebui să tragă un semnal de alarmă celui care are datoria să vegheze prin ochii Constituției – și ea una din păcate improvizată, printre rîndurile ei citindu-se unele influențe lavrentite, prin legile adiacente, care permit astfel de promovări de personal – structura și consolidarea statului de drept, în toate elementele lui identitare, tradiționale și evolutive. Or, nu se întîmplă deloc așa. În cele mai multe instituții, primînd criteriile politice (și mai nou de corectitudine politică!), sunt promovate, ca în perioada dejist-stalinistă, nonvalori, inși cu o pregătire improvizată, cu diplome cumpărate la casieriile unor universități apărute peste tot în spațiul democrației originale de la noi, analfabeți funcționali, fără minimă experiență managerială de profil. Așa cum lesne se poate vedea, în special, în instituțiile de cultură de peste tot din România, cele care pasămite trebuie să modeleze oamenii în spritul culturii țării, unde managerii sunt bîtă, dar iau decizii și dau profilul lor insituțiilor zonale aflate în administrațiile locale și județene. Pot fi amintite aici unele măsuri luate în astfel de administrații în desființarea sau transformarea unor instituții de cultură de tradiție, punînd în loc, ce?, nimic! Așa cum, de fapt, fac și cei din grupul „reformatorilor", atunci cînd vor să destructureze Uniunea Scriitorilor din România!

Prin urmare, se poate spune că dacă acele Directive ale lui Lavrenti Beria nu au fost încă desecretizate la noi, ele, cosmetizate sau modernizate, aduse la zi, sunt încă aplicate și încă lucrează la destructurarea țării – în folosul cui? –, de bine ce mai peste tot sunt puși, așa cum prevedeau acestea, oameni de nimic, scoși din rîndul celor care s-au orientat politic rapid și s-au constituit în „cadrele de nădejde" ale noilor regimuri vremel-nice, inși din categoria omului nou, (ne)pregătit să facă orice și habar să nu aibă ce face. Iar pentru toate astea îi mai și vezi plini de grade, de decorații, de distincții, de ordine care-i așază în panoul de (dez)onoare al istoriei.

Nimic nou în aceste metodologii față de ceea ce propunea cu șaptezeci și cinc de ani în urmă Lavrenti Beria. Prin urmare degradarea structurilor statului continuă pînă cînd acesta se va disipa și așeza în interesele clanului neobolșevic resuscitat prin tot felul de idei neomarxiste, neocomuniste, recrudescențe administrative la îndemîna insului improvizat.

●● **Gellu Dorian**

ochiul magic

„Libertate! Libertate!"

Recunoașteți, desigur, strigătul manifestanților contra restricțiilor de atâtea ori auzit lunile trecute. Dar și sâmbăta din urmă, în care, pe fondul scăderii semnificative a numărului de infectări și decese, s-a decis ridicarea majorității restricțiilor. O inconștiență, cum să zic, tenace îi face pe manifestanți să nu remarce că nu mai există niciun motiv pentru protestul lor. Măsurile luate de autorități s-au dovedit corecte și, nu în ultimul rând, succesul vaccinării a permis hărții sanitare a României să se coloreze integral în verde. Iată lucruri pe care nimeni nu le poate nega, dacă are o brumă de bun-simț. Și mai este ceva: duminică 16 mai, când scriem aceste rânduri, în dimineața de după prima noapte de „libertate", putem constata adevăratul înțeles al sloganului pe care l-am așezat în capul acestui articol. În ce constă așadar „libertatea" atât de des clamată în stradă până deunăzi? N-am observat să se declare fericit niciun tânăr pentru că poate merge în fine la școală. De obicei fericirea constă în a se putea distra. „În continuu", cum spunea transfigurat unul dintre ei pe un post de televiziune. După lacrimile de crocodil ale industriei Horeca, agențiile de turism în plus, vedem acum petreceri gigant în cluburi de fițe. Care n-au lipsit nici în pline restricții. Tot despre libertate vorbim, nu e așa? Un ierarh al ortodoxiei, același, adună 2000 de credincioși la hramul unei biserici din Vaslui. Mască, distanțare, nici gând. Pe șosele, accidentele din prima noapte de „libertate" s-au ținut lanț. Tineri drogați sau băuți (bine!) mor pe capete, izbindu-și bolidurile de peste 100.000 de euro de tot ce le...iese în cale. Cât despre disperarea de a nu fi câștigat în timpul pandemiei ca înainte, temă de văicăleală obișnuită a televiziunilor, ea se reflectă paradoxal în năvala pe litoral în weekendul trecut a „sărăciților" de pandemie. Din ce își vor fi câștigând acești tineri, nu toți copii de bani gata, „libertatea" de a se distra după bunul lor plac? Unii sunt cu siguranță elevi sau studenți, puțini își arată bătăturile din palmă, poate acelea datorate tastaturii calculatorului, mai toți folosesc un limbaj grosolan, neșcolit, un vocabular limitat la câteva zeci de cuvinte sau expresii. „Libertate! Libertate!", ce lucru extraordinar este s-o redobândești după sadicele interdicții ale doctorului Raed Arafat! ●

publicistica lui ion brad

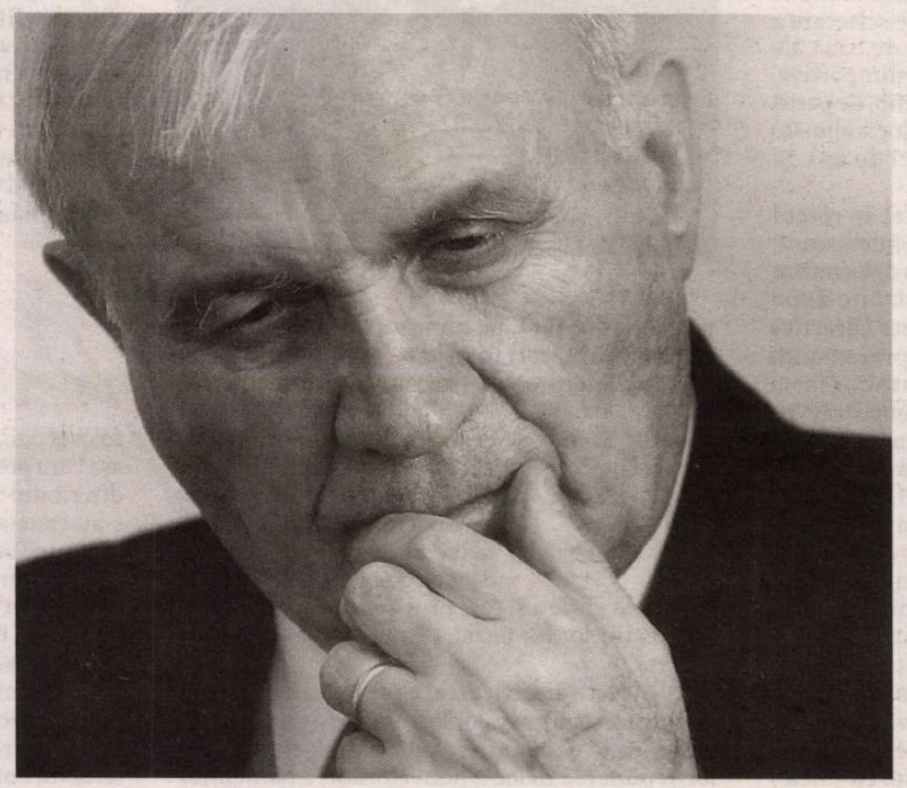
Lui Ion Brad, scriitor important al literaturii române contemporane, i s-au consacrat până în prezent trei eseuri monografice parțiale: *Prozator și memorialist*, *Valori stilistice în Romanul de familie*, *Onomastica în romanele lui Ion Brad* și acesta, cel de al patrulea, despre *Publicistica lui Ion Brad*. Așadar, eseuri monografice, vizând aspecte ale operei lui Ion Brad, desigur importante, dar nu avem încă o monografie care să prezinte viața și mai ales opera scriitorului în diversitatea ei: *poet*, căci Ion Brad a fost în primul rând poet – el și declara într-o poezie de la începuturile sale literare „Tot are și Târnava un poet!" –, *prozator*, *memorialist*, *epistolier*, *dramaturg* și *publicist*.

Este un eseu monografic prezentând *cronologic* publicistica scriitorului, desfășurată pe parcursul a peste șapte decenii, din 1949 până în 2019.

Ion Brad a fost un publicist pasionat și capitolele cărții demonstrează legătura dintre biografia scriitorului și publicațiile la care a colaborat sau pe care le-a condus, de la debutul jurnalistic din 1949, la „Lupta Ardealului", trecând apoi redactor la „Almanahul literar", viitoarea revistă importantă „Steaua" – la care Ion Brad nu mai era redactor căci fusese chemat la București, redactor-șef la „Cravata roșie" (1956-1958), redactor la „Luceafărul" (1958-1961), redactor la „Scânteia tineretului" (1960-1962), redactor-șef adjunct la „Gazeta literară" (1965-1966) – și după o pauză datorată funcțiilor sale politice și diplomatice, bogata și variata activitate publicistică de după 1989.

Mihai Cistelican, **Publicistica lui Ion Brad,** Prefață de Ilie Rad, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2021, 428 p.

Timp de 30 de ani, Ion Brad a fost unul dintre cei mai harnici gazetari, îndeosebi ca autor de publicistică și memorialistică literară. De data aceasta articolele sale sunt veritabile contribuții de istorie literară așa cum se menționează în paginile tezei. Ion Brad a cunoscut în lunga sa carieră literară, numeroși, scriitori și artiști, oameni de cultură, de la Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, clasici în viață, până la poeți din generația '60, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu. Cu mulți dintre aceștia a purtat o interesantă corespondență, și lucru rar, între scriitorii români, Ion Brad a adunat toate scrisorile primite și, cred că în literatura română numai criticul și istoricul literar Șerban Cioculescu a mai păstrat toate aceste „documente literare"; în timp, Ion Brad și-a alcătuit o bogată arhivă personală și două dintre volumele sale se intitulează semnificativ *Întoarceri la arhivele personale*, izvorul memorialisticii sale epistolare, care adaugă la opera scriitorului o componentă importantă așa cum menționează autorul tezei, memorialistica epistolară, cu cel puțin trei subdiviziuni: memorialistica epistolară istorico-literară, memorialistica diplomatică (întemeiată pe jurnalele personale în timpul cât a fost ambasador în Grecia (1979-1982), memorialistica epistolară erotică, volumul *De dragoste în anii de zbucium* (1949-1955) îl așază pe Brad pe linia scriitorilor români care au cultivat cu talent acest gen de epistole: Mihai Eminescu, *Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit*, Șt. O. Iosif, *Domnița mea erai*, Lucian Blaga, *Corespondență personală*, Marin Preda, *Scrisori către Aurora* etc.



Un merit important al lucrării este că prin comentariul acestor epistole, adunate în mai multe volume, se demonstrează fără putință de tăgadă calitățile morale ale scriitorului: în primul rând aceea de *apărător al Blajului*, de la articolele de tinerețe: *O școală care nu trebuie uitată*, *În atelierul unui pictor*, sau *Grădina botanică școlară de la Blaj* și până la evocările din volumul *Printre oamenii Blajului* – aceasta este o constantă a scriitorului, care a fost inspirat numit (unii zic de către cardinalul Todea, alții de Eugen Simion, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor) ambasadorul Blajului la București; în al doilea rând *un mare și generos sprijinitor de talente* – încurajând debutul editorial sau recenzând favorabil și stimulativ cărțile scriitorilor contemporani, pe care-i considera prietenii săi; în al treilea rând *a militat pentru reluarea și continuitatea unor tradiții publicistice și literare*: lui i se datorează reapariția într-o „serie nouă" a revistei „Blajul" și a revistei școlare „Mlădițe". Cred că nici unul dintre scriitorii Blajului nu a scris și nu a publicat atâtea articole și cărți despre Mica Romă ca poetul *Transilvanelor cetăți fără somn*, iar cartea lui *Printre oamenii Blajului* stă alături de cărți celebre de evocare a orașului „de credință și tărie românească", *Evocări din viața Blajului* de Al. Lupeanu-Melin, *Caravanele Ardealului* de Septimiu Popa, *Aspecte din viața Blajului* de Radu Brateș.

Evident cartea are meritul radiografierii complete a jurnalisticii lui Ion Brad. Din această ambiție, decurge și o scădere ce nu poate fi ocolită: o perspectivă lipsită adeseori de obiectivitate critică, pentru că aproape toate articolele scriitorului până în 1990 – sunt puternic impregnate de proletcultism. Sigur, autorul are dreptate, așa au fost vremurile, așa a fost generația lui, pe care Petru Poantă o numește „generație docilă", dispusă la compromisuri. Deși într-un interviu, Ion Brad spune că până în 1989, toți scriitorii și-au publicat opere importante, Mihai Cistelican, nu intervine cu un corectiv necesar, poate scriitorii generației sale, dar „scriitorii interziși" ca Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr – în niciun caz.

Nu în ultimul rând trebuie să remarcăm ca un merit al cărții evidențierea rolului avut de Ion Brad în restituirea literară a unor scriitori importanți ca Emil Isac și Ion Agârbiceanu. Pentru autorul *Arhanghelilor* a avut o prețuire constantă și un sprijin moral și material permanent începând de la colaborările solicitate ca redactor-șef la „Cravata roșie" și până la ecranizarea unor romane ale lui Agârbiceanu, după scenarii proprii: *Flăcări pe comori*, *Nunta de piatră*.

Publicistica lui Ion Brad pune în evidență profilul moral și literar, al unui scriitor controversat, uneori pătimaș și unilateral comentat, neținându-se seama de contextul social-istoric al epocii, rău înțeles și interpretat, iar studiul lui Mihai Cistelican, chiar dacă pe alocuri supralicitează unele merite ale scriitorului, sau atenuează pe cât poate unele vinovății reale, este o contribuție notabilă la cunoașterea unui scriitor important și a unei epoci frământate din literatura română contemporană.

●● **Ion Buzași**

In memoriam Ileana Vulpescu

S-a stins din viață Ileana Vulpescu, cunoscută prozatoare și traducătoare. Născută pe 21 mai 1932 la Bratovoești, în județul Dolj, a urmat la Craiova Liceul „Elena Cuza" și apoi, la București, Facultatea de Filologie, secția Limba și literatura franceză. După absolvire a fost documentaristă și cercetător științific la Institutul de Lingvistică al Academiei Române, sectorul Lexicografie și lexicologie, colaborând la realizarea *Dicționarului limbii române* și a *Dicționarului explicativ al limbii române*.

Debutul publicistic a fost în 1966, cu o povestire publicată în „Familia", iar cel editorial în 1969, cu volumul *ș.a.m.d.*, de povestiri și teatru scurt. Au urmat romane ca *Rămas-bun* (1975; Premiul Asociației Scriitorilor din București), *Arta conversației* (1980; Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române) și *Carnetul din port-hart* (1996). A colaborat la revistele **România literară**, „Vatra", „Flacăra", iar alături de soțul ei, Romulus Vulpescu, a tradus *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais. Printre autorii traduși de ea se numără (în ordinea traducerilor) Samuel Pepys, Simone de Beauvoir, Alphonse Daudet, Michel Tournier.

Într-un interviu, autoarea *bestseller*-ului *Arta conversației* mărturisea: „Am debutat târziu: la 37 de ani. Am avut, zic, destulă minte să nu mă amețesc de succes".

Prin dispariția Ilenei Vulpescu, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

AUSCHWITZ

sau despre ignoranță ca sursă a răului

Cartea lui Eddy de Wind, singura lui carte, *Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr: 1943-1945*, poate fi citită în multe moduri. Cu siguranță și ca roman. E o scriere tulburătoare, singura realizată în lagăr, așezată pe unul dintre caietele pregătite pentru a fi notate listele cu cei trimiși la moarte. Am avut o oarecare temere în a mă apropia de această carte. Credeam că după *Regele Arinilor* al lui Michel Tournier nimic nu poate fi scris cu atâta putere despre experimentele lui Mengele, fără să știu că, de fapt, această carte preexista, dar că destinul ei fusese cumva deturnat într-o Olandă în reconstrucție, nepregătită să-și vindece rănile. Credeam că nu există experiență mai tulburătoare decât însăși vizitarea complexului Auschwitz-Birkenau, loc în care te invadează poveștile tuturor celor care te privesc din spatele fotografiilor în alb-negru, slăbiți și lipsiți de voință, care probabil făcuseră deja pactul cu moartea.

Eddy de Wind. (2020). **Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr: 1943-1945,** traducere din neerlandeză și note de Alexa Stoicescu. București, Editura Humanitas Fiction, colecția „Raftul Denisei". 264p.

Auschwitz, ultima stație este povestea din interior. Spuneam că poate fi citită ca roman căci autorul ei, Eddy de Wind, construiește un personaj ficțional, Hans Van Dam, asupra căruia reușește să transfere și faptele, și gândurile, și sentimentele. Dar cartea aceasta, scrisă *in situ*, reconstruind viața din interior, nedeplasând, așadar, și centrul de greutate al faptelor în ficțional și necăutând excepționalitatea, senzaționalul în cel mai cutremurător dintre experimentele îndreptate împotriva oamenilor, este una care vorbește despre misiunea înțeleasă în urma miracolului rămânerii în viață: aceea de a duce mai departe povestea, pentru ca acte cumplite de acest fel să nu se mai întâmple. Printre supraviețuitorii lagărului, această carte a fost cartea dintâi, cartea de referință; literatura despre atrocitățile din acele locuri a izvorât cumva și din consultarea cărții *Auschwitz, ultima stație*. Lucrarea a fost publicată la un an după eliberare, în Olanda, la Editura De Republiek der Letteren, dar s-a bucurat de circulație doar printre cei care au supraviețuit atrocităților, pentru că societatea nu era pregătită pentru o astfel de carte și pentru că editura a dat curând faliment. A fost republicată o a doua ediție în 1980, pe fondul apariției curentului neonazist, dar din nou cartea nu s-a putut bucura de receptare, pentru că și noua editură, Van Gennep, începuse să aibă probleme financiare. O a treia șansă pentru lectura cărții vine acum, la 75 de ani distanță de la prima ediție, când suntem parcă mai pregătiți să ne confruntăm cu propriile traume, cu rănile istoriei noastre, și când ediția românească a lucrării, apărută la Humanitas Fiction în colecția „Raftul Denisei" se bucură de lectură pentru că, în fond, aceasta a fost misiunea lui Eddy de Wind, de a nu face uitată povestea.

Radiografia din interior a lagărului este remarcabilă, realizată cu luciditate și printr-un discurs lipsit de orice nuanță revanșardă. Chiar și atunci când în povestea încărcată de factualitate sunt inserate gândurile protagonistului, nu răzbunarea e căutată, ci mai degrabă fundamentări, justificări ale unor acțiuni proiective. O explicație nu poate fi nicidecum găsită. În lipsa oricărei speranțe, personajul Hans se devoalează pe interior în episoade care sunt destul de rare, iar când acestea apar în înșiruirea de fapte poartă în ele o greutate și o consistență inegalabile. Această analiză lucidă a personajului este una care vine din partea unui specialist în psihiatrie și psihanaliză (la data scrierii cărții avea luat rezidențiatul în psihanaliză în secret, la Amsterdam), care privește pe parcursul întregii lucrări cu aceeași luciditate apăsătoare, cu toată greutatea care se poate da unor asemenea sentințe. Unul dintre personajele aparent nesemnificative în derularea lucrării este chiar doctorul Josef Mengele, *Todesengel*, cel care apare în carte în câteva episoade – aflăm dintr-un interviu pe care l-a acordat fiul lui Eddy, Melcher de Wind, lui Marian Voicu, pentru Târgul de carte și experiențe culturale LibFest (25-28 martie 2021)[1], că doctorul fără nume care făcea trierea în chiar deschiderea cărții este același odios personaj. Pe Mengele îl găsim în ipostaza de *Lagerarzt*, cel pe care Hans, bolnav, îl roagă să-i salveze viața. Despre această ipostază comentează protagonistul Hans împreună cu soția lui, Friedel, în aceeași notă a luciditații profunde:

„Se întâmplă des să nu te poți înțelege deloc cu SS-iștii tineri, dar cei în vârstă, care săvârșesc rele fără număr, au uneori suflet pentru lucrurile mici. Cum a fost acum cu tine.

Nu cred că asta-i scapă de vină, reflectă Hans. Dimpotrivă, tinerii sunt crescuți cu ideologia *Boden und Blunt*, ei n-au cunoscut altceva. Dar tocmai bătrânii, precum *Lagerarzt*-ul, arată prin aceste mici gesturi că ei încă ascund urme ale educației anterioare. Ei au învățat altceva și, prin urmare, ar fi putut rămâne oameni. De aceea, poartă vină mai mare decât tinerele vite naziste care n-au trăit nimic mai bun." (pp.165-166)

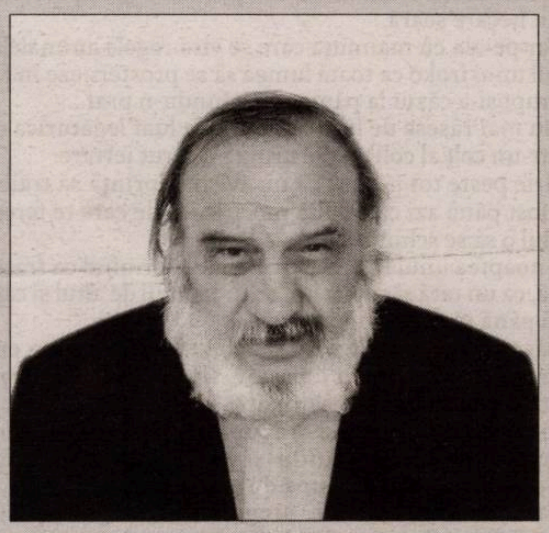
Absolvent al studiilor de Medicină la Universitatea din Leiden, cu rezidențiat în psihanaliză la Amsterdam, Eddy de Wind optează voluntar pentru lagărul de la Westerbork cu scopul de a își găsi mama, trimisă între timp la Auschwitz. Se căsătorește cu Friedel – personajul care își păstrează numele în roman –, o tânără infirmieră de la Westerbork, și sunt deportați împreună la Auschwitz. Povestea începe de aici. Noul lagăr se dovedește a fi *ultima stație* pentru că evreii, închiși fără vină, fără proces, fără termen de execuție, n-au cum să fie eliberați. În lagăr cei doi sunt despărțiți, Friedel fiind trimisă în *Block 10* sau *Experimentalenblok*, locul din care erau selectate persoanele pentru experimentele lui Mengele. Viața din lagăr devine pentru personajul Hans o continuă osteneală pentru a o căuta și găsi pe soția lui, Friedel. Romanul se rescrie în derulări ale căutării de celălalt, într-o ingenuă poveste de dragoste aruncată în cel mai cumplit decor al traumelor. Povestea de dragoste este cea care aduce lumină și speranță în text, cea care transformă așteptarea și chinurile în pasaje peste care cititorul poate trece mai ușor sperând, așteptând alături de personajul său viitoarea întâlnire. Romanul se încheie cu separarea celor doi și cu lipsa oricăror vești (nu și a speranței) de a se regăsi. Dar dincolo de această poveste, el se încheie cu speranța intactă în umanitatea care va înțelege ceea ce s-a întâmplat spre a nu mai repeta eroarea, chiar dacă gândurile sale sunt încărcate de vina supraviețuitorului.

Auschwitz, ultima stație redă ororile lagărului cu o claritate a camerei cinematografice de o acuratețe extraordinară. Dar aceste orori nu sunt lecția pe care o predă Eddy de Wind. Ele sunt faptele care trebuiau așezate în derularea fidelă a întâmplărilor pentru a nu fi uitate. Lecția cărții este simplă: povestea trebuie spusă, vălul necunoașterii interioare, al ignoranței profunde, trebuie înlăturat pentru a fi dată o șansă binelui. Prin binele afirmat transformarea lăuntrică se produce și cartea duce cu sine mesajul moral și avertismentul în raport cu orice coagulare a răului în jurul nucleelor ideologice, a bulelor în care convingerile sunt hrănite cu ideologii. Poate mai mult decât altcândva, pe fondul unei radicalizări alimentate de rețelele sociale, cartea lui Eddy de Wind ar trebui să circule spre a lumina dedesubturile întunecate de ignoranță.

●● Adrian Lesenciuc

---

[1] Marian Voicu. (2021). Dialog, Editura Humanitas. *Auschwitz, ultima stație* de Eddy de Wind. Invitați: Melcher de Wind și Marian Voicu. LibFest. Libris.ro [online]. URL: https://www.facebook.com/libris.ro/videos/1186921268431212 (Accesat la 27 martie 2021).



In memoriam Aurel M. Buricea

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a poetului **Aurel M. Buricea**.

Aurel M. Buricea s-a născut în anul 1943, în comuna Ulmu, județul Brăila. A absolvit Facultatea de Matematică a Universității București. A predat matematica în satul natal.

A publicat 17 volume de versuri (cu precădere sonete) și eseuri.

Aurel M. Buricea este prezent în numeroase dicționare ale literaturii române și antologii lirice.

În decursul unei îndelungate cariere literare, Aurel M. Buricea a primit premii și distincții, precum: *Premiul de debut* al Editurii Dacia (în anul 1979, după ce publicase în *Caietul debutanților* al Editurii Albatros); în 1997, pentru volumul *Sarea neagră a nopților*; Premiul *Panait Istrati*; Premiul Editurii *Timpul*; *Diploma de Excelență* pentru întreaga activitate literară, acordată de Direcția Județeană de Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Brăila; Premiul Internațional de Poezie *Antares*.

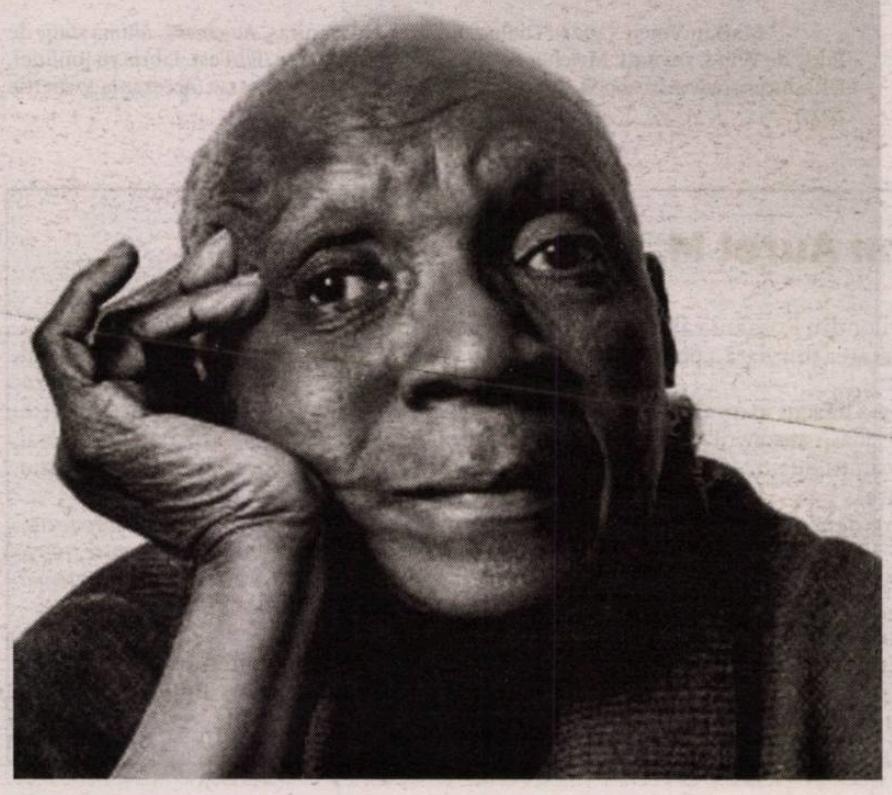
Dintre volumele sale: *Clopote de magneziu*, 1988; *Elegii nocturne*, 1990; *Poeme de dragoste*, 1997; *Haiku*, 2002; *Scara din Ulm*, 2004; *Vocația prieteniei – amintiri cu Fănuș Neagu*, 2007; *Cântecul reginei – sonete*, 2012.

Prin dispariția poetului Aurel M. Buricea, poezia românească și literatura suferă o dureroasă pierdere. ●

Fiică a unei sclave violate de un marinar englez în drumul spre Barbados, Tituba se naşte din tragedia mamei: Abena dă viaţă pe un pământ străin, în care mirosul sângelui pluteşte peste plantaţiile coloniştilor. Rămasă orfană la şapte ani, Tituba, curând eliberată, e luată în grijă şi iniţiată în tainele tămăduirii şi ale magiei de bătrâna Man Yaya. Dragostea ei pentru John Indian o aduce însă din nou în robie, purtând-o departe, în America, sub stăpânirea pastorului Parris, până în comunitatea puritană din Salem. Acuzată de vrăjitorie, ajunge într-o celulă alături de Hester Prynne, eroina romanului *Litera stacojie* de Nathaniel Hawthorne. De pe ţărmurile Barbadosului de secol XVII, umbrite de realităţile crude ale comerţului cu sclavi, Tituba, singura victimă neagră a proceselor vrăjitoarelor din Salem (1692-1693), îşi rememorează viaţa plină de încercări extraordinare şi puteri mistice. (Editura)

maryse condé

Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem



„Abena, mama mea, a fost violată de un marinar englez pe puntea corabiei *Christ the King* într-o zi din anul 16**, pe când vasul se îndrepta spre Barbados. Din agresiunea asta m-am născut. Din actul ăsta de ură şi dispreţ.

Câteva săptămâni bune mai târziu, când au ajuns în portul Bridgetown, nimeni n-a băgat de seamă starea mamei. Cum n-avea, cu siguranţă, mai mult de şaisprezece ani, cum era frumoasă, cu chipul ei negru ca jaisul ce purta pe pometii înalţi modelul delicat al cicatricelor tribale, un moşier bogat pe nume Darnell Davis a cumpărat-o plătind bani grei. Împreună cu ea a mai luat doi bărbaţi, şi ei tot aşanti, victime ale războaielor dintre fante şi aşanti. Pe mama a încredinţat-o soţiei lui, ce nu izbutea să-şi potolească dorul de Anglia şi ale cărei slăbiciuni trupeşti şi mintale trebuiau necontenit vegheate. Se gândea că mama ar putea să-i cânte şi s-o mai înveselească, să danseze pentru ea pesemne şi să practice acele jocuri magice la care credea el că negrii sunt pricepuţi. Pe cei doi bărbaţi i-a trimis pe plantaţia de trestie-de-zahăr ce tocmai odrăslea şi pe câmpurile de tutun.

Jennifer, soţia lui Darnell Davis, nu era deloc mult mai mare decât mama. O măritaseră cu bărbatul ăsta necruţător pe care îl ura, care o lăsa singură serile ca să bea şi avea deja un cârd de bastarzi. Jennifer şi mama s-au împrietenit imediat. Până la urmă, nu erau decât două copile speriate de răgetele marilor prădători de noapte şi de teatrul de umbre al arborilor de foc, al arborilor calabash şi al arborilor de capoc de pe plantaţie. Se culcau amândouă în acelaşi pat, iar mama se juca cu degetele în pletele lungi ale prietenei sale, spunându-i poveşti pe care maică-sa i le povestise la rândul ei, pe când era în Akwapim, satul ei natal. Chema drept sprijin la căpătâiul lor toate forţele naturii, rugându-le să le facă noaptea mai blândă şi să împiedice vampirii să le golească trupul de sânge înainte de ivirea zorilor.

Când a priceput că mama e gravidă, Darnell Davis s-a înfuriat la culme, gândindu-se la preţioasele lire risipite pe spinarea ei. Uite cum se trezise el pe cap cu o femeie beteagă şi care n-avea să fie de niciun folos! Nu s-a lăsat înduplecat de rugăminţile lui Jennifer şi, ca s-o pedepsească pe mama, i-a dat-o unuia dintre bărbaţii aşanti pe care-i cumpărase odată cu ea, pe nume Yao. Pe deasupra, i-a interzis să mai calce pe la conac. Yao era un războinic tânăr care nu se împăcase cu lucrul pe plantaţia de trestie, cu seceratul sau căratul snopilor la moară. Ba mai mult, încercase în două rânduri să-şi ia viaţa mestecând nişte rădăcini otrăvitoare. Fusese salvat în ultimul moment şi încredinţat din nou unei vieţi pe care o ura. Darnell spera că, dându-i o soaţă, i-ar mai putea trezi pofta de viaţă şi şi-ar mai acoperi din cheltuieli. Cât de neinspirat fusese în dimineaţa aceea de iunie 16** când se dusese în piaţa de sclavi din Bridgetown! Unul dintre bărbaţi murise. Celălalt era sinucigaş. Şi Abena, gravidă!

Mama a trecut pragul casei lui Yao cu puţin înainte de vremea cinei. Stătea întins pe rogojina lui, prea deznădăjduit ca să mai aibă voinţă să mănânce şi aproape lipsit de curiozitate cu privire la femeia asta de a cărei venire fusese înştiinţat. Când a ajuns Abena, s-a ridicat într-o rână şi a bâiguit un „*Akwaba*“.

Pe urmă a recunoscut-o şi-a strigat:

– Tu eşti!

Pe Abena au podidit-o lacrimile. Trecuse prin prea multe în viaţa ei atât de scurtă: satul îi fusese ars din temelii, părinţii, măcelăriţi când încercaseră să se apere, violul şi acum fusese despărţită cu brutalitate de o fiinţă la fel de blândă şi amărâtă cum era şi ea.

Yao s-a ridicat şi, odată în picioare, a atins cu creştetul acoperişul colibei, căci negrul acesta era cât un acomat de înalt.

– Nu plânge. N-am să mă ating de tine. Nu-ţi fac niciun rău. Nu vorbim oare aceeaşi limbă? Nu ne rugăm oare la acelaşi zeu?

Pe urmă şi-a coborât privirea spre pântecul mamei:

– E copilul stăpânului, aşa-i?

Lacrimi şi mai fierbinţi, de ruşine şi durere, au ţâşnit din ochii Abenei:

– Nu, nu! Dar e oricum copilul unui alb.

Cum stătea aşa, dinaintea lui, cu capul plecat, lui Yao i s-a umplut inima de o duioşie şi o milă fără margini. Se gândea că umilinţa acestui copil era aceeaşi cu cea suferită de semenii lui, învinşi, alungaţi, vânduţi celui care dă mai mult. I-a şters lacrimile ce-i şiroiau pe obraji.

– Nu mai plânge. De azi copilul ăsta e al meu. Pricepi? Şi vai de pielea ăluia care o zice altfel.

Fata nu-şi putea ostoi lacrimile. Aşa că el i-a ridicat bărbia şi a întrebat-o:

– Ştii povestea cu pasărea aia care batjocorea frunzele palmierului?

Mama a schiţat un zâmbet:

– Cum să n-o ştiu? Când eram mică, era povestea mea preferată. Mama mi-o spunea în fiecare seară.

– Şi-a mea... Dar pe-aia cu maimuţa care se visa regele animalelor? Şi s-a cocoţat în vârful unui iroko ca toată lumea să se prosterneze în faţa ei. Dar o ramură s-a rupt şi-a căzut la pământ, cu fundu-n praf...

Mama a râs. Nu mai râsese de luni bune. Yao a luat legăturica din mâna ei şi a pus-o într-un colţ al colibei. Pe urmă i-a cerut iertare:

– Aici e murdărie peste tot pentru că nu aveam dorinţă să trăiesc. Pentru mine viaţa a fost până azi ca o baltă mocirloasă de care te fereşti. Acum, că eşti aici, totul o să se schimbe.

Şi-au petrecut noaptea unul în braţele celuilalt, dormind ca frate şi soră sau, mai degrabă, ca un tată şi copila lui, cu drag unul de altul şi caşti. A trecut o săptămână până să facă dragoste.

Când m-am născut eu, patru luni mai târziu, Yao şi mama erau deja fericiţi. Fericirea amară a vieţii de sclav, îndoielnică şi mereu primejduită, adunată din fărâme neînsemnate. La şase dimineaţa, cu cosorul pe umăr, Yao pleca pe plantaţie şi-şi ocupa locul în şirul nesfârşit de bărbaţi îmbrăcaţi în zdrenţe, târându-şi picioarele de-a lungul potecilor. În timpul acesta, mama se ocupa de peticul ei de pământ, pe care creştea roşii, bame sau alte legume, pregătea de-ale gurii şi avea grijă de o orătanie pricăjită. La şase seara, bărbaţii se întorceau, iar femeile le ieşeau în întâmpinare.

Una dintre cele mai reprezentative voci ale literaturii antileze, MARYSE CONDÉ, s-a născut în Guadelupa în 1937. Şi-a făcut studiile liceale şi universitare la Paris, specializându-se în literatură engleză. În 1959 a plecat pe continentul african, lucrând ca profesoară şi traducătoare în Côte d'Ivoire, Guineea, Ghana şi Senegal. După revenirea în Franţa, s-a dedicat jurnalismului cultural şi carierei universitare, publicând, după eseuri, povestiri şi piese de teatru, primul său roman, *Hérémakhonon*, în 1976. A cunoscut succesul şi recunoaşterea internaţionale abia cu *Ségou* (1984-1985), care i-a adus totodată o carieră academică prolifică în SUA. Numeroasele romane ce au urmat, distinse cu prestigioase premii franceze şi internaţionale, aveau să-i consolideze poziţia de autoare marcantă a literaturii feministe şi postcoloniale: *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem* (1986, Grand Prix Littéraire de la Femme), *La vie scélérate* (1987, Prix Anaïs-Ségalas acordat de Academia Franceză), *Desirada* (1997, Prix Carbet de la Caraïbe et du Tout-Monde) şi *En attendant la montée des eaux* (2010, Grand Prix du roman métis). În 2018, după amânarea decernării Premiului Nobel pentru Literatură, a primit premiul Noii Academii Suedeze datorită modului în care descrie, „într-un limbaj limpede şi răscolitor"„ravagiile colonialismului şi haosul postcolonial" în toată opera sa. (Editura)

Mama a plâns când a văzut că nu sunt băiat. I se părea că soarta femeilor era şi mai dureroasă decât a bărbaţilor. Căci, ca să se elibereze din sclavie, nu trebuiau ele să facă voia stăpânului ce le ţinea roabe şi să se culce cu el? Yao, dimpotrivă, a fost încântat. M-a luat în mâinile lui osoase şi mi-a uns fruntea cu sânge de la un pui proaspăt tăiat, după ce-a îngropat placenta mamei la rădăcina unui arbore de bumbac. Pe urmă m-a apucat de picioare şi mi-a închinat trupul în cele patru zări. Tot el a fost cel care mi-a pus numele: Tituba. Ti-Tu-Ba.

Nu e un nume aşanti. Născocindu-l, Yao a vrut să dovedească, fără îndoială, că eram o copilă născută din dorința și din închipuirea lui.

Copilă zămislită din dragostea lui. Primii ani din viața mea au trecut fără prea mari încercări. Am fost un prunc frumos, bucălat, căci mama mă hrănea din preaplinul sânului ei. Pe urmă am învățat să vorbesc, să merg. Am descoperit lumea din jur, tristă, și totuși neasemuit de frumoasă. Colibele din lut, mogâldețe întunecate ridicate sub nemărginirea cerului, copacii și buruienile crescute în voia lor, marea și cântul ei solemn de libertate. Yao m-a întors cu faţa spre larg și mi-a șoptit la ureche:

– Într-o bună zi o să fim liberi și-o să ne luăm zborul întinzându-ne larg aripile spre țara noastră de baștină.

Apoi mi-a frecat trupul cu un mănunchi de alge uscate ca să nu mă-mbolnăvesc de pian.

De fapt, Yao avea doi copii, pe mama și pe mine. Căci pentru mama, mai mult decât un bărbat cu care împărțea patul, era un tată, un salvator, un refugiu! Când să fi descoperit oare că mama nu mă iubea?

Poate când mergeam pe cinci sau șase ani. Degeaba mă născusem „nu cum ar fi trebuit", cu pielea mea ce abia dacă avea o nuanţă roşiatică roșu și părul încrețit tot, orice-aș fi făcut îi aminteam de albul care o siluise pe puntea corabiei *Christ the King*, de față cu toți marinarii ăia adunați în jur ca niște martori nerușinați. Doar văzându-mă în minte îi apăreau din nou durerea și umilința de atunci. La fel, când mă ghemuiam cu însuflețire la pieptul ei, cum le place să facă tuturor copiilor, sfârșea prin a mă respinge. Când îmi treceam brațul pe după gâtul ei, nu se putea stăpâni să mi-l desprindă. Nu se înmuia decât la auzul îndemnurilor lui Yao:

– Ține-o în poală. Strânge-o la piept. Dezmiard-o...

Chiar și așa, nu duceam lipsă de afecțiune, căci Yao mă iubea cât pentru amândoi. Palma mea mică încăpea într-a lui, bătătorită și aspră. Talpa mea mititică, în urma călcăturii lui enorme. Fruntea mea, în scobitura gâtului său.

Viața avea o umbră de blândețe. Cu toate interdicțiile lui Darnell, seara, bărbații își încălecau tam-tamurile, iar femeile își ridicau poalele veșmintelor hărtănite, lăsându-și la vedere picioarele lucioase. Dansau!

Totuși, nu o dată am asistat la scene de brutalitate și tortură. Bărbații se întorceau acasă șiroind de sânge, cu pieptul și spatele vârstate de dungi stacojii. Unul dintre ei a murit sub ochii mei vomitând o mâzgă stânjenie și a fost îngropat la rădăcina unui arbore de capoc. Pe urmă oamenii s-au bucurat, căci măcar fusese eliberat și-avea să se întoarcă acasă.

Să fie mamă și, mai ales, dragostea pe care i-o purta Yao au schimbat-o pe mama. Era acum o femeie tânără, subțire și liliachie ca floarea trestiei-de-zahăr. Își înfășura capul într-o pânză albă, la adăpostul căreia îi licăreau ochii. Într-o zi m-a luat de mână ca să mergem să facem copci pentru igname în peticul de pământ pe care stăpânul îl dăduse sclavilor în folosință. O briză ușoară împingea norii spre țărm, iar cerul, senin, era de un albastru delicat. Barbados, țara mea, e o insulă întinsă ca-n palmă. Zărești numai ici, colo câte un delușor.

O luaserăm pe o potecă ce șerpuia printre tufele de iarbă de Guineea, când, dintr-odată, am auzit niște voci ridicate. Darnell ocăra un supraveghetor. Când a dat cu ochii de mama, s-a schimbat complet la față. Pe chip i se putea citi un amestec de mirare și încântare și-a exclamat:

– Abena, tu ești? Ia te uită, soțul pe care ți l-am dat îți priește de minune. Apropie-te!

Mama s-a tras înapoi atât de iute, că panerul în care avea un cuțit și o tigvă cu apă și pe care-l ducea pe cap i-a căzut. Tigva s-a spart în trei și s-a vărsat în iarbă.Cuțitul s-a înfipt în pământ, rece și ucigător, iar panerul a început să se rostogolească de-a lungul potecii, de parcă fugea din locul unde avea să se întâmple nenorocirea. Îngrozită, m-am grăbit să mă duc după el și l-am oprit până la urmă.

Când m-am întors la mama, stătea cu spatele sprijinit de un calabash, cu răsuflarea tăiată. Darnell era în picioare la mai puțin de un metru de ea. Își scosese cămașa, își descheiase pantalonii, lăsând la vedere albul rufăriei, și umbla, cu mâna stângă, în dreptul mădularului. Mama a urlat, întorcând capul spre mine:

– Cuțitul! Dă-mi cuțitul!

M-am mișcat cât de repede am putut și i l-am adus, ţinând lama imensă cu mâinile mele mici. Mama l-a străpuns de două ori. Cămașa lui albă de in a devenit, încet-incet, stacojie.

Mama a fost spânzurată.

I-am văzut corpul legănându-se de ramurile de jos ale unui arbore de bumbac.

Comisese crima pentru care nu există îndurare. Lovise un alb. Nu-l ucisese, totuși. Neîndemânatică în furia ei,nu izbutise decât să-l taie la umăr.

Mama a fost spânzurată.

Toți sclavii au fost chemați să vadă execuția. Când,cu gâtul rupt, și-a dat sufletul, un murmur de revoltă și de mânie s-a înălţat din toate piepturile, pe care supraveghetorii le-au redus la tăcere cu lovituri sălbatice de vână de bou. Ascunsă între poalele unei femei de-acolo, am simțit întărindu-se în mine ca o lavă un sentiment care n-avea să mă mai slăbească nicicând, un amestec de groază și de jale.

Mama a fost spânzurată.

Când corpul ei se legăna în gol, am găsit tăria să mă îndepărtez cu pași mici, să mă chircesc și să vomit timp îndelungat în tufișuri.

Ca să-l pedepsească pe Yao pentru crima soaţei lui, Darnell l-a vândut unui moșier pe nume John Inglewood, care locuia de partea cealaltă a Muntelui Hillaby. Yao n-a ajuns niciodată acolo. Pe drum și-a pus capăt zilelor înghițindu-și limba.

Pe mine, în schimb, ce abia împlinisem șapte ani, Darnell m-a alungat de pe plantație. Puteam să mor dacă n-aș fi fost salvată de solidaritatea sclavilor, de la care ei rar se abat.

M-a adăpostit o bătrână. Părea țicnită, căci își văzuse bărbatul și cei doi băieți schingiuiți și omorâți după ce fuseseră acuzați c-au iscat o răscoală. De fapt, gândurile îi zburau mereu departe de lumea asta și trăia în prezența lor, cultivându-și cu sârguință darul de-a vorbi cu spiritele. Ea nu era aşanti, ca mama și ca Yao, ci o nagode pe coastă, al cărei nume, Yetunde, devenise în creolă Man Yaya. Oamenilor le era frică de ea. Dar veneau de departe s-o vadă pentru darul ei.

Întâi și-ntâi mi-a făcut o baie în care pluteau niște rădăcini puturoase, lăsând apa să-mi șiroiască pe brațe și pe picioare. Pe urmă mi-a dat să beau o poțiune născocită de ea și mi-a prins la gât un șirag de pietricele roșii.

– O să ai o viață chinuită. Tare, tare chinuită.

A rostit vorbele astea, care pe mine m-au băgat în sperieți, cu seninătate, aproape surâzând.

– Dar o să supravieţuieşti!

Asta nu mă liniștea. Totuși, Man Yaya, femeia asta gârbovită, cu chipul zbârcit de vreme, avea așa o putere asupra mea, că n-am îndrăznit să mă împotrivesc.

Man Yaya m-a învățat meșteșugul plantelor.

Cele care aduc somnul. Cele care vindecă răni și ulcere.

Cele care dezleagă limba tâlharilor.

Cele care-i liniștesc pe epileptici și-i cufundă într-o odihnă dulce. Cele ce aduc speranță pe buzele oamenilor plini de mânie, de deznădejde sau ale celor care vor să-și pună capăt zilelor.

Man Yaya m-a învățat să ascult când se stârnește vântul și să-i măsor puterea când trece pe deasupra colibelor, gata să le spulbere.

Man Yaya m-a învățat despre mare. Despre munți și despre dealuri.

M-a învățat că tot ce ne înconjoară e viu, totul are suflet și suflu. Că trebuie să preţuim tot ce există în lumea asta. Că omul nu-i un stăpân ce-și străbate domeniul călare.

Într-o zi, mai pe după-amiază, dormeam. Era Postul Mare. Se făcuse înăbușitor de cald, iar sclavii, cu sape sau cuțite în mână, psalmodiau un cântec tânguitor. Am văzut-o pe mama, nu ca pe o momâie neputincioasă și schingiuită, legănându-se în frunziș, ci radiind de veselia pe care dragostea lui Yao o trezea în ea. Am țipat:

– Mamă!

A venit și m-a luat în brațe. Doamne, cât de dulci îi erau buzele!

– Iartă-mă c-am crezut că nu te iubesc! Acum văd totul limpede și n-o să te părăsesc niciodată!

– Și Yao? Yao unde-i? am strigat, copleșită de bucurie.

Atunci s-a întors:

– Uite-l acolo, e și el cu mine!

Și Yao s-a ivit.

Am dat fuga să-i povestesc visul lui Man Yaya, care curăța niște rădăcini pentru masa de seară. A zâmbit cu șiretenie:

– Ție ți s-a părut un vis?

Am rămas mută de uimire.

De atunci înainte, Man Yaya mi-a împărtășit toate tainele meșteșugului ei.

Morții nu mor decât dac-au murit în inimile noastre. Trăiesc dacă îi celebrăm, dacă le cinstim memoria, dacă le lăsăm pe mormânt bucate care le plăceau pe vremea când erau în viață, dacă ne rugăm în zile alese și ne împărtășim din amintirile lor. Sunt acolo, peste tot în jurul nostru, lipindu-și trupurile nevăzute de ale noastre, așteptând cu nerăbdare să ne fie de folos.

Dar vai de cei care-i întărâtă, căci nu iartă niciodată și-i bântuie cu ura lor necruțătoare pe aceia ce i-au supărat, chiar fără de voie. Man Yaya m-a învățat să mă rog, să închin imnuri de laudă și să aduc ofrande. M-a învățat cum să mă preschimb în pasăre pe ram, în gânganie prin ierburi uscate, în broască ce orăcăie în mâlul râului Ormonde ori de câte ori voiam să mă dezbrac de trupul pe care-l primisem la naștere. Și, mai ales, m-a învățat sacrificiile ritualice. Sângele, laptele,lichide esențiale. Din păcate, la câteva zile după ce-am împlinit paisprezece ani, trupul ei s-a supus rânduielii speciei. N-am plâns când am îngropat-o. Știam că nu sunt singură și că trei umbre se adunaseră în jurul meu să mă vegheze."

(Fragment din *Eu, Tituba, vrăjitoarea neagră din Salem* de Maryse Condé. Traducere din limba franceză şi note de Alexandra Cozmolici. Carte în curs de apariție la Editura Polirom, colecția „Biblioteca Polirom")

ivanghelia apocrifă

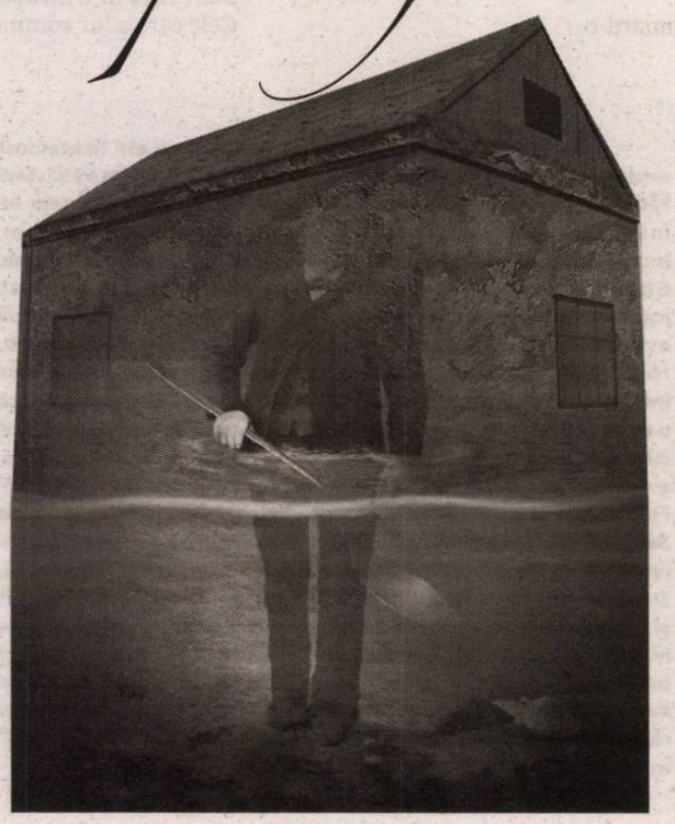
Cunoscut mai degrabă ca traducător, eseist, autor de manuale, teoretician literar, comparatist, antologator și universitar la literele basarabene, Ivan Pilchin e un intelectual pe cât de consistent, pe-atât de discret, inclusiv în arealul unde s-a născut și profesează.

Placheta *Omul-acvariu* a reprezentat debutul său în poezie și a apărut mai întâi în rusă, în 2018. Traducerea Mariei Pilchin, ea însăși poetă de limbă română, a recalibrat cu folos limbajul unui scriitor care folosește oricum româna în mod uzual și l-a introdus firesc în lumea literelor de dincoace de Prut, unde, între atâtea cruditați și visceralități, tipul său de imaginar „cuminte" și ușor melancolic pare rupt dintr-o altă lume. Nu că ar fi neobișnuit pentru o parte a poeților basarabeni, mai tradiționaliști prin datul lor geo-cultural, mai predispuși la un imaginar conservator marcat de pronunțate tonusuri etnice (trebuie spus că există, însă, și destui poeți basarabeni racordați la pulsul de dată recentă, ceea ce face bine diversității peisajului literar de acolo). Echivalată atent, susținută formal de un discurs modern, generos cu ludicul și experimentalul, poezia lui Ivan Pilchin capătă familiaritatea unui „acasă", nu transpiră decât vag etosul slav (recunosc, totuși, că nu știu deloc cum arată poezia rusă cu care concurează în mod originar) și nu resimte atât de acut contrastul față de „duritățile" liricii românești contemporane.

Ivan Pilchin, **Omul-acvariu,** traducere de Maria Pilchin, Editura Arc, Chișinău, 2020, 62 pag.

Concentrat pe lucrurile simple și pe elementele primordiale, volumul evită elaborarea căutată, epicul discursiv și biograficul excesiv, atât de dragi paradigmei recente, în favoarea lapidarului, a concentrării maximale lipsite de punctuație, a flashurilor scurte și clare ca o dimineață însorită de iarnă. Lumina blagiană, referințele la casă, la pământ, la cer, la ploaie, la cuplu, la micile întâmplări din trecut face ca poezia lui Ivan Pilchin să celebreze nostalgic fragilitatea lumii și a ființelor ei, universul pierdut al omului modern, aruncat în orașe și închis în apartamentele mici, de beton: „semne ascunse / zboară-n lumina / lumii ce crește // pământul se scurge / în beznă / sub obosita / și îmbătrânita zăpadă // făptura mută / e îmbătată / de așteptarea unei / primăveri / ce va să vină // visul / unei nopți / de iarnă". Timpul stagnează pentru a permite rememorarea și contemplația, răgazul contactului cu materia din proximitate și cu amintirile suscitate de ea, cu *întinderea* și *gândirea*, cum ar zice Descartes. Iminența apusului repetat dizolvă semnificațiile pretins perene ale gesturilor și reconfirmă caracterul trecător al fiecărei clipe: „trecutul / nu mai există / și viitorul / e ascuns / după orizont // infinita / zi / se scurge prin / bătăile / inimii"; „și un apus ce va veni / curând / inevitabil // toate-s acolo". Când survine, biograficul e și el un auxiliar al contemplației melancolice eternizate, derulate cu încetinitorul („și gardul / care stă să cadă-i / spart / și câinii / tot lătrând prin gropi / de frig / și buze-nvinețite", sau „apoi / el zice: / ajută-mă / până la / răscruce // mergeți / pe drum / împreună / purtați pe umeri / scândurile grele / din care ies / cuiele / strâmbe și /pline de rugină // știi / de unde ai luat / aceste scânduri / știi / și cui / le va vinde /știi / ce va cumpăra / din banii/căpătați"), la fel cum erosul se derulează tandru, *au ralenti*, căutând o pierdută inocență adolescentină („dragostea este... / o gumă de mestecat turcească / roz sau albă / cu gust la alegere / de banane și căpșuni / de ananas și portocală / [...] colecția care devenise / viața unei generații / un manual al fericirii / într-o cutie de bomboane / un băiețel și o fetiță / se țin de mînă / se iubesc unul pe altul"). Unul dintre cele mai lungi poeme ale volumului, *macondo*, decantează contemplația până la extazul livresc, în urma izolării totale într-un apartament înțesat de cărți, rezultat al unei nopți intense de lectură, ca o abulie matinală suprasaturată de experiențe fantasmatice: „să rezolvăm / hexaedrii pictați / cu elefanți / am putut abia / spre dimineață" / [...] șanțul s-a făcut un râu / din care ies / crocodili domesticiți // rinocerii pitici / la umbra copacilor / îți fac / cuiburi din fire de iarbă // nu sta în drum / apropie-te". La fel se-ntâmplă în *moon walk*, unde privitul în exces la tv capătă valențele unui alt extaz mistic, unul al unei viziuni nocturne care a renunțat să mai recunoască adevărurile în realitatea concretă, coerentă („stând pe dușumea / în fața ecranului / alb-negru / al televizorului / vezi / luminile colorate / ale scenei // vezi / alunecarea / înceată înapoi / care imită / mișcarea / înainte") sau în *să devin gogol*, unde numai transferul de identitate literară ar mai putea salva nebunia propriului scris („dimineața / cuvintele s-au evaporat // a rămas neliniștea / și senzația de regret / că aceste poeme / nu sunt ale mele / că aceste poeme / nu mai există // de atunci scriu / în timpul somnului / știind / că trebuie să devin / gogol // să devin / repet / pentru a mă salva").

Două texte mi se par definitorii pentru poetica întregii plachete. Primul e *Omul-acvariu,* care definește perspectiva lentă a unui eu aneantizat de prezent, din a cărui memorie emerge amestecul fluid de imagini colorate și, în condițiile alienării urbane, dorința de descătușare, de evadare, de recuperare a realităților pierdute. Azvârlit *ab initio*, eul a redevenit o amfibie, o ființă redusă la nevoile primare, o parte a haosului acvatic primordial: „sunt omul-acvariu / mănânc și peștele-mi hrănesc / respir și beau apă ca el / să-noate liber în mine / mișcând din coadă / și dând din aripioare // dar când i se va face / strâmt în mine foarte / și-adesea se va zbate / lovindu-mi burta ca să vadă / lumina mutului apus / va trebui să-l scot / și să-i dau drumul / în aceste ape - / nici rîu nici lac ci ocean // sunt omul-acvariu / locul în care încap pești și ape / și bulele de aer / nimic mai mult".



Al doilea text pe care-l consider revelator e *ivanghelia pentru tine*, evident, anagramat cu semnul transparent al autorului. Conceput ca o narațiune circulară, solemnă și autoreferențială, poemul însumează în același ton de *hai-ku* remixat principalele teme ale volumului – orașul, ruralul, Dumnezeu, memoria, scrisul, inamovibilul trecut URSS – și, plasat în final, încheie grupajul prin tușeul cel mai reușit. Îl reproduc integral și pentru frumusețea lui simplisimă, și pentru densitatea trimiterilor, și pentru persuasiunea demonstrației mele: „uneori / ea îți povestea / cum / a venit dumnezeu / pe pământ / pentru a-i salva / pe oameni // așa zice / ivanghelia / își termina ea / povestea // și iată / deja vedeai / cum dumnezeu / merge / prin piața gării / se apropie / de răscrucea / de pe strada / comsomolului / se oprește / la umbra salciei / plângătoare / și / curând / foarte curând / se va apropia / de poarta / voastră / și îți va spune / bună ziua / ivan".

Gnomică, pe alocuri, ludică, sapiențială, paratactică, cu destule intertexte ușor recognoscibile, poezia lui Ivan Pilchin vădește retorica unui expresionism *retro*, a cărui rezonanță iese în evidență exact prin contrastul cu expresionismul *hard* al paradigmelor lirice omniprezente azi. E un debut promițător, o „ivanghelie" apocrifă care-l obligă acum pe autor să revină pe scena poeziei și dincolo, și dincoace de Prut.

●● **Adrian G. Romila**

ochiul magic

Horia Gârbea și Irina Petraș – laureații Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi"

La Târgu Jiu și Târgu Cărbunești are loc în perioada 19-23 mai ediția a XLI-a a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi". Din păcate, și anul acesta ca și anul trecut, din pricina pandemiei, festivalul se desfășoară doar *on line*, nu în condiții normale, cu prezența fizică a autorilor. Așa cum se știe, există un vechi parteneriat între Uniunea Scriitorilor și organizatorii din Târgu Jiu, prin care Comitetul Director al USR hotărăște prin vot laureații celor mai importante distincții ale acestei manifestări literare de prestigiu: Premiul Național „Tudor Arghezi" pentru poezie și Premiul Național „Tudor Arghezi" pentru critică literară. Datorită acestei colaborări, a rezultat de-a lungul anilor o listă impresionantă de laureați pe care ne face plăcere s-o amintim aici: Marin Sorescu (1995), D. R. Popescu (1997), Geo Dumitrescu și Al. George (1998), Laurențiu Ulici (1999), Ioan Flora și Gheorghe Grigurcu (2000), Gellu Naum și Nicolae Manolescu (2001), Fănuș Neagu și Mihai Zamfir (2002), Grigore Vieru (2003), Eugen Negrici (2004), Constanța Buzea (2005), Petre Stoica (2006), Mircea Ivănescu (2007), Marta Petreu (2008), Ilie Constantin (2009), Ion Horea și Gabriel Dimisianu (2010), Ana Blandiana și Dan Cristea (2011), Aurel Pantea și Ion Pop (2012), Adrian Popescu și Eugen Simion (2013), Marian Drăghici și Livius Ciocârlie (2014), Mircea Bârsilă și Cornel Ungureanu (2015), Liviu Ioan Stoiciu și Alex Ștefănescu (2016), Vasile Dan și Răzvan Voncu (2017), Nicolae Prelipceanu și Daniel Cristea-Enache (2018), Nora Iuga și Vasile Spiridon (2019), Vasile Igna și Ioan Holban (2020). La recenta sa reuniune, CD al USR a hotărât, la propunerea președintelui, ca laureații ediției 2021 să fie Horia Gârbea și Irina Petraș. ●

Ulițkaia: orașul cufundat în noapte

Ludmila Ulițkaia, **A fost doar ciumă,** traducere din limba rusă de Gabriella Russo. Colecția „Raftul Denisei". Editura Humanitas Fiction, București, 2021, 120 p.

Desemnând un flagel al omenirii, cuvântul *ciumă* înfioară prin semantismul său fără echivoc, în care se resorb o mare parte din spaimele activate de spectrul morții. Într-o carte din 1978, *Boala ca metaforă*, Susan Sontag analiza procesul de metaforizare declanșat de caracterul devastator al afecțiunilor letale. În același an, Ludmila Ulițkaia, concepea un scenariu inspirat din fapte reale, petrecute în anul 1939: un focar de ciumă izbucnit în Moscova a fost stins cu celeritate, în urma acțiunii în forță a aparatului represiv. Abandonat pentru mult timp literaturii de sertar, scenariul a revenit în actualitate, fiind publicat recent de Ludmila Ulițkaia, sub forma microromanului *A fost doar ciumă*.

Interviul acordat de scriitoare cu acest prilej, consemnat la finalul ediției românești, este un bun revelator al celor două niveluri de lectură: pe de o parte, istoria stăvilirii unei posibile epidemii naturale, iar pe de alta, proliferarea „epidemi[ei] terorii". Sugestiva expresie „ciuma în timpul ciumei roșii" anticipează parabola antitotalitară, amurgul unei lumi minate de teroare și procese-spectacol, de arestări și anchete, de neadevăruri și incertitudini, în care proporțiile sunt răsturnate, iar gândul la boala în sine devine, paradoxal, mai digest decât amenințarea mecanismelor fizice și psihologice ale represiunii. Pe scurt, microbiologul Rudolf Ivanovici Maier, de la Institutul de Cercetare a Ciumei din Saratov, este convocat intempestiv la Moscova, pentru a raporta superiorilor săi despre stadiul creării unui vaccin eficient împotriva tuturor tulpinilor de ciumă. Într-o clipă de neatenție, masca i se desprinde, iar omul se expune contactului direct cu bacteria ucigașă. Previzibile, consecințele anunță o horă a morții în cazul în care nu se intervine prin măsuri medicale energice.

Un șir de inadecvări și, inevitabil, de cauzalități nefaste precipită întâmplările pe o turnantă dramatică: telefonul primit în miez de noapte, prezența savantului în laborator la aceeași oră târzie și chiar existența unui asemenea institut în imensitatea câmpiei copleșite de zăpezi. În contrast cu imaginea aseptică a clădirii „de un alb imaculat", ciuma cutremură prin aluziile sale la o realitate mortiferă și respingătoare, aflată în descompunere.Trenul, aproape înotând prin noapte și prin nămeți, duce mai departe morbul prins adânc în trupul cercetătorului. Scenele se succedă vertiginos, asemenea unor cadre modulare, iar timpul intră într-o nedreaptă competiție cu potențiala transformare a bolii într-o epidemie. În toate aceste compartimente narative, care dau impresia unei structuri supraetajate, se întrevăd decupaje fulgurante din existența cotidiană a familiilor, dialoguri despre micile istorii dinainte de 1918, chipuri provenind din toate pliurile societății, de la Persoana Sus-Pusă (o aluzie la sinistrul Beria) până la agenții NKVD, medicii sau oamenii obișnuiți.

Cel căruia i se datorează, în mare măsură, întreruperea lanțului contagios al ciumei pulmonare este medicul Zorin, de la camera de gardă a spitalului Ekaterinski. După sosirea bolnavului cu febră ridicată și stări halucinatorii, înțelege rapid gravitatea diagnosticului și aplică întocmai măsurile de urgență și decarantinare a spitalului. Creează un spațiu-capsulă unde ciuma e silită să se replieze alături de cele trei victime ale sale. Afară începe sarabanda telefoanelor pentru „depistarea contacților și izolarea lor urgentă", se impun interdicții de circulație, se alcătuiesc liste cu nume, pe străzi apar mașinile militare. Într-adevăr, așa cum afirmă și medicul-șef Sikorski, „suntem în stare de război". La rândul său, în lucrarea amintită, Susan Sontag observa că, în cazul epidemiilor, doctorii sunt primii care duc *bellum contra morbum*.

Începe „vânătoarea" de oameni, urmându-se același *modus operandi* al arestărilor camuflate sub aparența unei invitații: „Prin orașul adormit trec dubele negre ale NKVD-ului, *Corbii*." Imaginile grăbite, asemenea mașinilor ce se perindă într-un zigzag năucitor, alternează cu cele în *slow motion*: „Totul pare să se desfășoare cu încetinitorul: fulgii de zăpadă cad rar, mașina înaintează încet, porțile spitalului se deschid parcă fără voie." Corpul spectral al orașului, „cufundat în noapte", se compune din vălătuci de umbre scrijelite cu umile dâre de lumină artificială. În curtea spitalului, soldații aprind focuri pentru a se încălzi. Involuntar, înalță un scut de apărare împotriva bacteriei letale, fără să știe că, tocmai prin această stratagemă, medicii Papei Clement al VI-lea l-au protejat pe pontif la Avignon, în toiul ciumei bubonice. Mai mult, ei inițiază un straniu ritual purificator: „Tânărul în costum de protecție apucă sticla goală, vâră în ea un chibrit aprins și o ridică deasupra capului, ținând-o cu capătul mânecii. Înăuntrul sticlei se vede flacăra exploziei, flăcăul o agită cântând un cântec deșucheat. [...] Începe un joc îndrăcit, se văd mișcându-se în lumina focului costumele de protecție grotești, măștile de gaze. Focul continuă să ardă."

Efectele corelative, adesea tragice, sunt jalonate cu subtilitate de Ludmila Ulițkaia. Colonelul Pavliuk se sinucide, Jurkina își denunță soțul, convinsă că a fost arestat și că, astfel, îl ajută, iar Petrovski fuge spre gară, fiind lovit de tren. Dramele umane devin mai consistente decât rumorile bolii, iar mozaicul de suferințe divulgă adevărata epidemie dintr-o țară în care, mai agil decât bacteriile și virușii, se mișcă agenții aparatului represiv. Cuvintele doctorului Kossiol, „A fost doar ciumă!", relevă, de acum, dureroasa măsură a sentinței finale.

●● **Maria Hulber**

Micul Fan Shen și *Marele Mao*

Fan Shen, **De unul singur. Memoriile unui membru al Gărzilor Roșii,** Editura Humanitas, București, 2021, 343 p.

Perioada cunoscută drept *Revoluția Culturală*, răstimp echivalent pentru societatea chineză cu o imensă tragedie umană, continuă să suscite interes deopotrivă în rândul istoricilor și al cercetătorilor. Eforturile de cercetare ale acestora se sprijină nu numai pe lucrări științifice și documente de arhivă (multe din ele dificil sau chiar imposibil de accesat), ci și pe mărturiile unor *insideri* ai acelei epoci, pe însemnările unor persoane implicate direct, devenite *volens-nolens* parte a mecanismelor de acțiune ale partidului și (mai ales) *marelui conducător*, Mao. Este și cazul lui Fan Shen, elev aflat la o vârstă fragedă în momentul lansării Revoluției Culturale, ale cărui memorii, traduse din limba engleză, au fost publicate la Editura Humanitas. Desigur că evenimentele și informațiile consemnate de Fan au putut fi împărtășite publicului abia după ce autorul a ajuns în SUA, însă chiar și așa, după cum admite el însuși, multe nume de persoane au fost modificate pentru ca acestea să nu aibă de suferit.

Nu întâmplător, volumul debutează cu ilustrarea unor momente specifice Revoluției Culturale, anume arderea cărților *lumii vechi*; unor astfel de episoade le-a fost martor și micul Fan Shen, cel care a participat inițial cu entuziasm la incendierea „relicvelor culturii burgheze", chiar dacă încă de atunci nu înțelegea înverșunarea oamenilor partidului față de unele titluri inofensive, ce aparțineau literaturii pentru copii. Entuziasmul și spiritul revoluționar exhibate inițial de micul Fan (el însuși provenind dintr-o familie ai cărei membri – atât părinții cât și bunicii, se numărau printre cei care luptaseră cu arma în mână pentru cauza partidului) au fost însă destul de curând atenuate și înlocuite cu dezinteres și mai apoi cu veritabil dispreț. Membru al uneia din Brigăzile Roșii (atât de numeroase în China acelor vremuri), pentru Fan izbucnirea Revoluției Culturale a însemnat în primul rând închiderea școlii, timp liber după bunul plac și mai ales participarea la *evenimentele revoluției*. Între acestea, *sesiunile de luptă* organizate uneori chiar în clădirea școlii l-au impresionat pe elevul de 12 ani; era vorba de ședințe cu public numeros (sute, apoi mii de persoane, inclusiv copii) la care erau aduși, legați și bătuți în prealabil, *dușmani ai revoluției*, pentru a fi din nou supuși oprobriului, batjocoriți și umiliți. De cele mai multe ori, cei umiliți erau simpli profesori sau medici, alături de familiile lor, cerând îndurare cu ochii în lacrimi în fața unei mulțimi violente, necruțătoare, avidă de sânge. Uneori, astfel de adunări îi vizau inclusiv pe oamenii de nădejde de odinioară ai regimului, fie ei și generali, acuzați de trădare și supuși și ei umilințelor publice. Latura întunecată a revoluției i se dezvăluia treptat micului Fan, odată cu participarea sa, alături de alți membri ai Brigăzilor Roșii, la percheziționarea și devastarea locuințelor aparținând proprietarilor burghezi, percepuți ca dușmani de moarte ai regimului. O astfel de acțiune, îndreptată împotriva unui chirurg al spitalului central din Beijing și a familiei sale, avea să se încheie cu decesul medicului, urmare a torturilor aplicate acestuia de comuniști.

Încrederea tânărului Fan în justețea revoluției a suferit noi lovituri, pe măsură ce prietenii săi apropiați și familiile acestora, al căror devotament pentru cauză nu putea fi pus sub semnul îndoielii, au fost ostracizați de regim. Însă probabil șocul cel mai puternic a fost cel provocat de reacțiile familiei sale, mai precis propria mamă, care refuzase să-și adăpostească sora, mătușa preferată a lui Fan, a cărei familie căzuse victimă a terorii Gărzilor Roșii. Fan înțelegea astfel că un revoluționar trebuie să se delimiteze ferm de o rudă declarată trădător, fie chiar și pentru o vină închipuită, inexistentă. De altfel, terorii roșii aveau să îi cadă victimă chiar și propriii părinți, în ciuda trecutului de fervenți comuniști, ambii fiind trimiși în lagăre de muncă. Cele două luni în care tânărul Fan fusese nevoit să se descurce singur acasă, purtându-i de grijă și surorii mai mici, i-au transformat radical atitudinea față de revoluție. Calvarul trăit i-a augmentat îndoielile privindu-l pe *Marele Mao*, dar și pe cele referitoare la oportunitatea și justețea Revoluției Culturale. Era debutul eforturilor sale de a se decupla mental de ideologia regimului, apoi de frondă manifestată mai cu seamă prin întoarcerea la lecturi interzise.

Pentru Fan a urmat o perioadă de-a lungul căreia a trăit experiența *muncii și formării revoluționare* în satele chineze, alături de mulți alți tineri, parte a abordărilor specifice Revoluției Culturale, începând cu inserția și acomodarea într-o comunitate rurală necunoscută și continuând cu chinul luptei pentru supraviețuire în condițiile foametei teribile care a lovit China. În ciuda răzvrătirii sale interioare, el a continuat să interpreteze rolul de tânăr revoluționar înflăcărat, fidel regimului, deși constant și ireversibil și-a pregătit minuțios *evadarea*.

●● **Radu Tudorancea**

• marina constantinescu

aura lui george enescu

Anul acesta se fac 140 de ani de la nașterea lui.

Festivalul ce îi poartă numele amintește de această aniversare. Mereu mă gîndesc că Festivalul i-l datorăm, de fapt, lui Yehudi Menuhin. El l-a gîndit, l-a inițiat, s-a implicat direct. Discipolul care nu a știut, toată viața, cum să-și exprime, sub toate formele posibile și imposibile, recunoștința că George Enescu l-a primit la Vila Luminiș. Ca să-i dea lecții, să-l formeze, să-l inițieze în arta și în filosofia muzicii. A universurilor. Venise cu mama lui și au locuit la Sinaia, undeva *vis-à-vis* de Parc. Casa este prăpădită rău, tot mai rău, am revăzut-o săptămîna trecută, dar are o placă unde rămîne scris anul în care Yehudi Menuhin a stat acolo, ca să meargă zilnic la cel ce îi va fi MENTOR. Pînă la sfîrșit. Un copil de opt ani, nici astăzi nu știu dacă venea de la New York, dar așa cred, se ducea zilnic, cu mama lui, la Cumpătu. Maestrul acceptase să-i dea lecții. Totul era normal atunci. Astăzi, mi se pare halucinant. Dimensiunea acestei povești nu este una obișnuită. Pentru Menuhin a fost întîlnirea vieții. Revelația. Umană și profesională. Sînt destui cei care își evocă sau invocă Maeștrii. Am fost preocupată de relația maestru-discipol. Am citit mult, am cercetat în multe domenii, nu doar ale artei. Foarte, foarte rar veți descoperi profunzimea și anvergura a ceea ce a fost între Enescu și Menuhin, și mult după moartea acestuia. A tipului de recunoștință. Cu cît citești mai mult despre asta, crește nu doar fascinația, dar și uluiala. Valoarea geniului lui George Enescu se reflectă și în tot ce a făcut, zeci de ani, Menuhin ca să arate concret și în mii de feluri sensul fundamental al întîlnirii lor. Enescu și Maruca Cantacuzino au scos tineri muzicieni din țară, au salvat tineri violoniști evrei și toată filiera era pusă la punct împreună cu Menuhin. Banii de călătorie, biletele de tren, oamenii de legătură de la trecerea prin vămi și frontiere, cei care îi așteptau să-i conducă mai departe, erau plătiți de Enescu și Maruca. Peste graniță, prelua Menuhin. Și organizatoric, și financiar. Pe unii i-a scos din Europa, în America, pe alții i-a găzduit, le-a plătit studiile în diferite școli mari de pe continent și i-a promovat în concursuri sau în alte locuri esențiale pentru o carieră. Și pentru viață. Doar fiindcă rugămintea venea de la Maestrul său. Nimic nu era simplu imediat după război. Viața însăși era ruleta rusească. Valorile culturii mondiale contau ENORM. Îmi este tot mai limpede. Dureros de limpede. Infinit mai mult decît astăzi. Distanța este astronomică. Cînd spun „astăzi", numesc prezentul ingrat. Și pandemia. Oameni de cultură de cea mai înaltă altitudine de peste tot de pe acest pămînt au vorbit despre dezastrul anulării culturii în acest an nenorocit. Despre pericolul IRECUPERABIL pe termen lung pe care l-a instalat absența culturii. Prelungirea acestei aberații. Închiderea oricărei instituții de cultură. Suspendarea spectacolelor de teatru, de muzică, de operă, de dans, a festivalurilor, a expozițiilor. A tot. Cultura de pe mapamond a fost exilată. Habar n-am unde. În amintiri. Bune și alea. Pentru cine le are. Pentru cine a știut să le conserve. Să le depoziteze. Să le îngrijească. Să le ocrotească. Am făcut asta. Fără strategie. Nici măcar nu sînt sigură că am făcut-o conștientă neapărat atîția ani și ani. Mă gîndeam că la bătrînețe, dacă voi apuca vreun loc pe la vreun azil de doi lei, amintirile mă vor salva. De la umilință. De la neputință. Pentru mine, în 2020, bătrînețea a sosit.

Săptămîna trecută a început Concursul „George Enescu". Secțiunea violoncel, vioară, pian. Concurenții cîntă pe scena Ateneului, juriul și ceva spectatori, cîți sînt permiși, în sală.

S-au deschis teatrele. Mi-am cumpărat bilete. Am să vă împărtășesc, iar, ce văd, ce simt. Primele seri m-am temut să mă bucur. Să scot un sunet. Să zîmbesc. Să orice. La sfîrșit, m-am auzit strigînd „BRAVOOOOOOO!". Și nu mă mai opresc. De cîteva zilele, zorii mă prind cu ochii deschiși și îmi aud, în gînd strigătul: Bravooooo... Și tot mi-e frică... poate că de asta nu mă mai dau pe mîna nimănui...

Cum ajungi în Cumpătu-Sinaia, urci puțin și, la prima bifurcație, apuci drumul la stînga. Mergi o aruncătură de băț, apoi cobori, lin, tot spre stînga și, deja o zărești printre arborii umbroși: Vila „Luminiș", casa lui George Enescu. Cu proporții dumnezeiești, solemnă, izbitor de imaculată de la albul varului, îndulcită de liniile curbe, casa aceasta este, încă, plină de mister, de necunoscut. I-am dat ocol pe vremea copilăriei și adolescenței mele, atunci cînd, deși donată statului român în 1946 de însuși Maestrul, nu era pusă la dispoziția vizitatorilor, nu era introdusă în circuitul turistic. Deși Castelul Peleș s-a vizitat o bună bucată de timp, și azi mai aud tîrșîitul pașilor în papuci de postav pe culoarele Castelului și ale memoriei mele, casa lui Enescu nu a fost pusă la dispoziția marelui public. Decît acum, foarte tîrziu, în 1995. Întotdeauna am văzut-o doar din două unghiuri: profilul față-stînga, atît cît se putea descoperi de pe aleea ce coboară către intrare, și de pe drumul forestier către Zamora, ce însoțește calea ferată. Acolo se ivește semeață, la buza rîpei, cu turnul rotund înțepînd pădurea, scăldînd în lumină desișul frunzelor de foioase și negurimea brazilor. Înainte de 1989, lumea șoptea prin Cumpătu tot felul despre această vilă și numai cîțiva bătrîni localnici nu se sfiau să mai povestească cîte ceva despre „Maestru". Întîmplarea face să-i cunosc pe descendenții familiei de la care Enescu a cumpărat terenul, onorabili medici iubitori ai profesiunii. Domeniile se învecinează, iar armonia locului acesta discret, ascuns în pădure, ferit de ochii curioșilor, vorbește despre unitatea aceleiași bucăți de pămînt. Într-o seară de vară am stat în marchiza doctorilor și, într-o liniște binecuvîntată, am ascultat povești încă de la începutul casei, atunci cînd Enescu, în 1923, întors din extarordinarul turneu din America, a cumpărat terenul de la un preot, străbunicul gazdei mele, angajîndu-se să-I construiască, în suma convenită, o casă. Ea există și tocmai în ea îl pomenim și noi pe Enescu, privind spre locuința sa. Vila a fost construită, după planurile făcute de însuși Maestrul, de către arhitectul Radu Octavian Dudescu, se pare între 1923 și 1926-1927. Este ridicată în stilul neoclasic românesc, fațada fiind inspirată de modelul curților fortificate ale secolului al optsprezecelea, cu o terasă odihnitoare în stil brîncovenesc la etaj și cu un turn, foișor, din care măreția Bucegilor se predă, toată, privitorului. Albul varului îi dă o strălucire aparte, noblețe și rafinament, un soi de dulce austeritate. Enescu a venit aici timp de douăzeci de ani, pînă în 1946 cînd a plecat definitiv în Franța. Și tinerețea l-a legat de Sinaia, desele invitații la Castel, concertele susținute la Peleș sub protecția directă a Reginei Elisabeta , Carmen Sylva. La „Luminiș", în anul 1927, Yehudi Menuhin a luat lecții de vioară timp de două luni cu George Enescu. „Mi-a aprins imaginația, dăruindu-mi calitatea divinatoare, care a fost întotdeauna a sa, deschizîndu-mi astfel o perspectivă în tumultul și măreția lui Bach. Enescu va rămîne pentru mine absolutul prin care eu judec pe alții", spunea Lordul Menuhin of Stoke d'Abernon despre mentorul său.

În apropierea datei de 18 august, cînd se împlineau șase ani de la dispariția lui Iosif Sava, am vorbit cu doamna Marghit Sava. Nu doar pentru că știam cît de greu îi este, în fiecare zi și în fiecare noaptea. Domnia sa mi-a spus că Marin Cazacu, marele nostru violoncelist, întors de la Paris, organizează un mic festival Enescu la Vila „Luminiș". Așa am aflat că festivalul „Enescu și muzica lumii" a ajuns la ediția a cincea, că există, cu alte cuvinte, o tradiție, că vin la Sinaia muzicieni mari și, deopotrivă, tineri valoroși, că poți asculta Bach, Schubert, Brahms, Mozart și Enescu chiar în casa sa. Am profitat din plin de întîmplarea asta și mărturisesc că și astăzi mi se pare formidabil, la limita cu ficțiunea, că am ascultat muzică de coarde și am privit, în același timp, șemineul și sobele de teracotă date cu var, mi-am plimbat privirea pe mobilierul românesc, oriental sau Biedermeier, am admirat pianul Ibach, porțelanurile, colecția de ceramică veche de Korund, armonia cu proporții pline de echilibru.

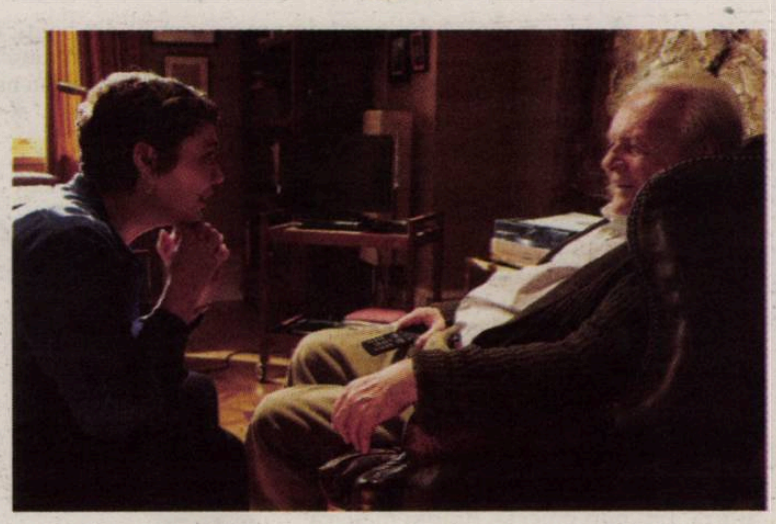
Amm ascultat-o atunci pe tînăra violoncelistă Olga Mănescu, studenta lui Marin Cazacu – acum, un nume – cîntînd *Suita a III-a în do major* de Johann Sebastian Bach, *Suita solo* de Gaspar Cassado și *Sonata solo* de Paul Hindemith. Băiatul meu, azi pianist, era marcat absolut de faptul că este în casa lui Enescu pe care, datorită faptului că a fost la cîteva concerte din marele Festival de la București, avea sentimentul că îl cunoaște cumva personal, că se cunosc și sînt prieteni. Straniu. În partea a doua, concertul a fost susținut de Cvartetul de coarde „Aria", un ansamblu elvețian înființat în 1994, din care fac parte și doi muzicieni români, Adelina Oprean, vioara a doua, și Silvia Simionescu, violă. În program, Zimmerlin, Cvartet, și Schubert, *Cvartetul în sol major*. Nici nu pot să spun cum suna. Emoția serii a fost sporită de felul în care Marin Cazacu, amfitrionul, i-a introdus pe muzicieni. Ne-a spus să ne uităm atenți la vioara întîi, la simpaticul domn Thomas Furi. Îl vom recunoaște pe cel care l-a interpretat în filmul „Titanic" pe șeful micii orchestre de pe vas. Care cîntă fără oprire, pînă la sfîrșit, dincolo de moarte parcă. Vă amintiți scena tulburătoare, nu? Eh, domnul Furi a fost la cîțiva centimetri de mine, în casa lui Enescu, făcînd parcă, în sunetele coardelor, să se amestece și mai tare realitatea și imaginarul, secolele, timpul, șansa și nesansa, miracolul muzicii și al vieții.

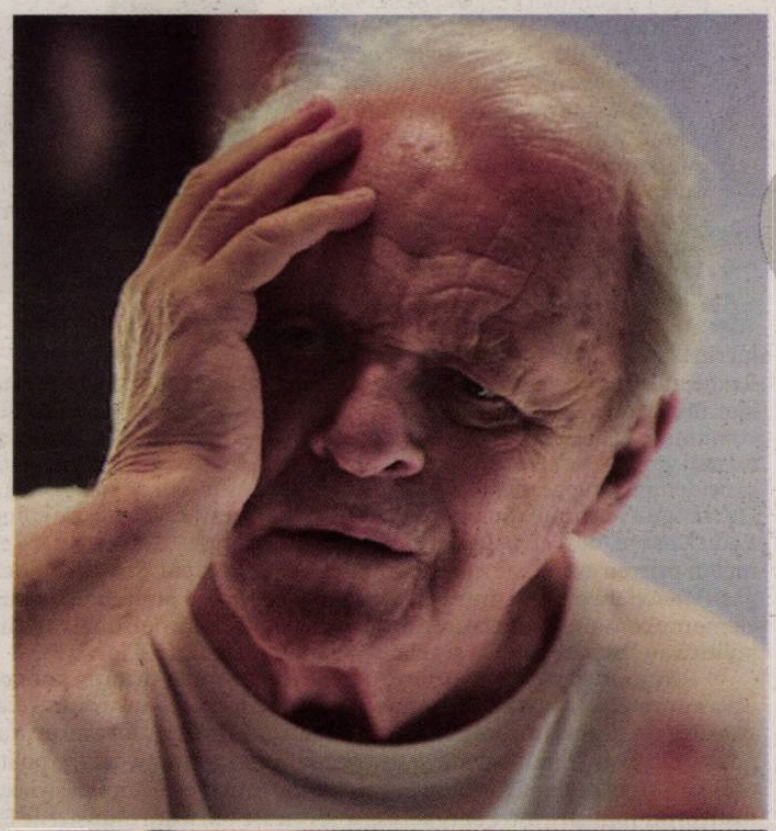
Seara, cînd am ajuns la hotel, băiatul meu oprea pe toată lumea și, fără să înțeleagă pînă la capăt ce spune, striga în gura mare: „Am fost pe Titanic la casa lui Enescu!"

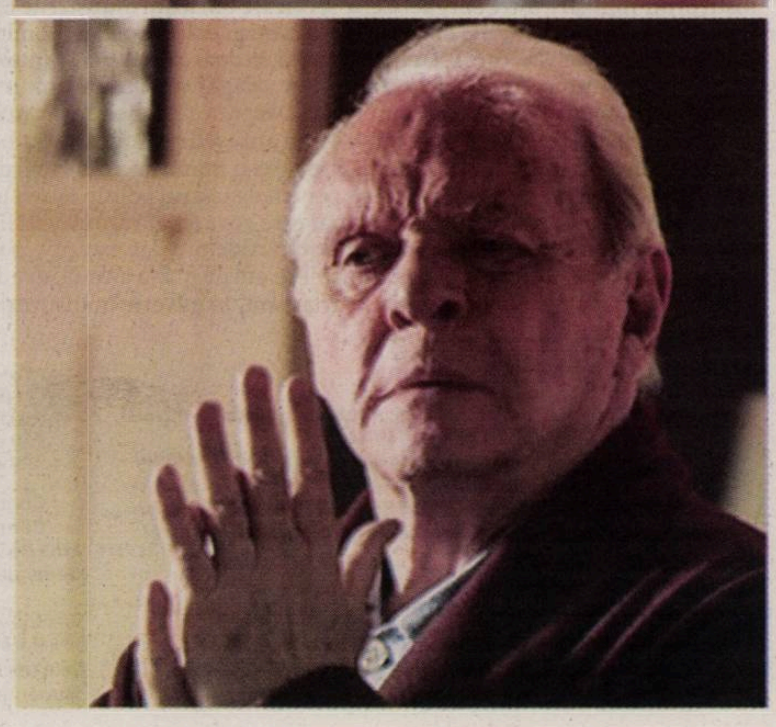
P.S. Cînd veți citi aceste rînduri, Ștefan Cazacu a cîștigat, deja, Locul al treilea, secțiunea violoncel, Concursul „George Enescu". Iar Valentin Șerban a intrat în finala secțiunii vioară. Săptămîna viitoare veți afla cine sînt toți cîștigătorii Concursului „George Enescu" 2021. Veți citi și analiza lui Dumitru Avakian. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

din noaptea *vecinicei uitări ...*







***Tatăl* (*The Father*, 2021); Regia: Florian Zeller; Scenariul: Christopher Hampton, Florian Zeller; Cu: Anthony Hopkins, Olivia Colman; Genul filmului: Dramă; Durata: 97 minute; Produs de: Trademark Films; Distribuitorul internațional: Sony Pictures Classics.**

Filmul lui Florian Zeller este o dramă adaptată după piesa de teatru cu același nume, *Le Père*, scrisă de actualul regizor, o piesă, de asemenea, premiată. Ea nu spune propriu-zis o poveste, ci oferă o viziune distorsionată asupra realului, un real așa cum îl concepe un octogenar, Anthony (Anthony Hopkins), suferind de demență senilă. În fapt, ca în literatură, punctul de vedere îi este încredințat acestui personaj fragil, cu o memorie serios afectată care se străduiește să mențină coerența realității înconjurătoare. Fiica sa Anne (Olivia Colman) are grijă de el, angajând în acest scop o serie de îngrijitoare precum simpatica Laura (Imogen Poots), iar în cele din urmă îl încredințează unei asistențe specializate la un azil de bătrâni, unde se distinge Catherine (Olivia Williams). Pentru Anthony există mai multe versiuni ale realului, contradictorii nu numai în aceea că în existența sa apar personaje pe care nu le recunoaște, dar mai ales pentru că cei care interpretează o serie de roluri se schimbă. De pildă, soțul fiicei sale Anne, pe nume Paul, este când un bărbat interpretat de Rufus Sewell, când altul interpretat de Mark Gatiss, dar care se suprapun în falsa complezență și în respingerea octogenarului căzut pe capul lor, invitat să locuiască împreună de către fiica acestuia, chiar și în aceeași frază pe care o pronunță, într-o scenă care urmează aceleași coordonate. Este însă ea reală? Pentru că, într-o altă variantă, Anne este divorțată și singură și are chipul asistentei Catherine, în alta se pregătește să plece la Paris pentru a se stabili acolo în vederea consolidării unei relații. În mod sistematic, tot ceea ce este construit într-o scenă se schimbă în următoarea, o serie de repere rămân, cu precădere cele ale unui apartament care inițial pare să fie al lui Anthony, apoi devine al fiicei sale întrucât și-a adus tatăl spre a-l supraveghea mai ușor în urma unui conflict cu fosta sa îngrijitoare, ca apoi să devină al soțului/soților lui Anne. Nici apartamentul nu rămâne intact până la capăt, un tablou dispare, într-o variantă de tranzit o serie de tablouri sunt pregătite pentru a fi mutate și într-o altă ipostază apartamentul se golește așa cum memoria lui Anthony se golește treptat de tot ceea ce o edifică. Explicații ar fi, fiica sa mutându-se la Paris duce obiectele acolo, dar nu e nimeni care să precizeze ce e real și ce e ficțiune amnezică. În final, una dintre camere va fi amenajată la azil pentru a crea o familiaritate cu vechea locuință, deși e greu de spus dacă acest fapt mai are o relevanță sau nu. Anthony, fiica sa ne spune, este inginer, se dă însă drept dansator de step, ulterior circar. Există o anumită propensiune histrionică la Anthony, dar ea este, în parte, guvernată de patologie și îi servește octogenarului să-și mascheze nesiguranța, uimirile, debusolarea, revolta față de această diminuare a ființei sale prin dispariția unor capitole importante din memoria sa. Ceea ce încearcă Zeller este să ne apropie această dinamică a disoluției, această fluiditate malițioasă și terifiantă în același timp, și o face în maniera unui thriller pe alocuri. Într-adevăr, derapajul amnezic este unul tensional, și amintește de efectele pe care le construiește Christopher Nolan în filmele sale precum *Memento* (2000) sau *Inception* (2010) sau de thrillerul lui Martin Scorsese, *Shutter Island* (2010). Ceasul devine un astfel de fetiș – obiect simbolic, metaforă a memoriei avariate, Anthony îl ascunde de hoți, uită unde l-a pus, îl pierde, îl regăsește, îl arată victorios. Cel care stăpânește timpul, este și stăpânul memoriei, ori ceea ce încearcă cu disperare să controleze octogenarul este memoria. Realitatea se curbează și, ca într-un film de spionaj, se creează acel climat de suspiciune generalizată. Anthony încearcă să preia controlul asupra realului, dar fiecare nou pas pe care-l face instaurează îndoiala, suspiciunea, anxietatea. În acest univers restrâns la dimensiunile unei camere în care apar ocazional necunoscuți care revendică dreptul de rezidență, de proprietate, există și câteva puncte fixe, pe lângă ceasul deja menționat, un tablou cu o balerină și un colț de stradă supravegheată de la geam pentru a surprinde la un moment dat un copil jucându-se cu o pungă de plastic. Spațiu și timp, ceea ce ne stă la îndemână, lui Anthony încep să-i scape. În definitiv, asumând punctul de vedere nu doar al unei subiectivități accentuate, dar și pe cel al unui derapaj pe coaja subțire a realului a unui subiect patologic, regizorul ne conduce într-o lume stranie, de penumbră, în care nimic nu se fixează, în care trebuie să lucrezi cu variante, cu posibilități, cu scenarii alternative. Există însă aici și un punct de vedere exterior al naratorului omniscient, acele scene unde Anthony doarme, iar fiica sa vine lângă patul său pentru a-l mângâia, relativizate, și aceasta atunci când scena se transformă într-una de sufocare cu perna, sugerată, nu vizualizată. Sau scenele în care rămân în discuție cei doi „soți", în timp ce Anthony s-a retras în camera sa vexat de replica lor sau pur și simplu din alt motiv. Camera nu poate adopta sută la sută viziunea lui Anthony asupra lucrurilor, iar spre final există o altă clarificare la azil, unde Anthony a devenit un pacient și unde asistenta Catherine validează o anume variantă de lucru, iar unul dintre soții lui Anne, interpretat de Mark Gatiss, a devenit Bill, parte din personalul medical.

Magistrali în film sunt cei doi actori, Anthony Hopkins și Olivia Colman, relația dintre ei este nuanțată, recompusă în atâtea filtre, cu o gamă atât de variată de emoții în una și aceeași scenă, așa cum există uneori bruște schimbări de timbru afectiv. De pildă, Anthony o întâmpină cu căldură pe Laura, fata care urmează să-i poarte de grijă, joacă perfect comedia apropierii, se dă în spectacol, o tachinează, o face să se simtă bine pentru ca brusc să vireze în cruzime și sarcasm, să năruiască tot eșafodajul de drăgălășenii și amuzament. Copleșitoare sunt momentele de vulnerabilitate ale lui Anthony, când își realizează imensa fragilitate sau atunci când lovit brusc de o schimbare radicală de scenariu încearcă să se acomodeze, să camufleze dezorientarea, să învingă debusolarea. Zeller aduce în scenă doi giganți în ale actoriei, spectacolul este în întregime al lor, tată și fiică uniți printr-o dragoste tulburată în mijlocul unui decor care se dezintegrează lent, pe teritoriul tot mai nesigur al amintirilor. Privirea lui Anthony cu acea tristețe a ființelor solitare, mici gesturi retractile, aproape furișate, un zâmbet furtiv, o schimbare de ton realizează nu atât un portret al unei maladii, cât unul al senectuții în contextul unei sensibilități marcate, al unei fragilități accentuate. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

nicolae **manolescu**
în **dialog** cu
daniel **cristea-enache**

Din propunerile de funcții pe care le-ați primit de-a lungul anilor (și pe care le-ați refuzat) se poate observa că partide și personalități publice de prim rang, de afilieri ideologice complet diferite, v-au prețuit în aceeași măsură. Cum explicați, retrospectiv, că ați avut raporturi bune (ori barem de respect reciproc) și cu Ion Iliescu, Oliviu Gherman, Adrian Năstase, dar și cu Traian Băsescu, Emil Boc, Victor Ponta, Klaus Iohannis, Ludovic Orban ș.a.? Adică și cu stânga post-comunistă, și cu dreapta liberală ori populară? Ideologia nu a cântărit prea mult în aceste relații?

Am mai vorbit parcă despre prieteniile din politică. Ca și despre faptul că nu m-am considerat niciodată un om politic. Așa că, vorba cunoscută a lui Maiorescu nu mi se aplică. Răspunsuri, prin urmare, evident. Pot adăuga două lucruri. Primul este că raporturile dintre oameni țin, în bună măsură, de firea fiecăruia. În ce mă privește, am o fire neconflictuală. Nu neapărat conciliantă, căci nu renunț ușor la opiniile mele, cât una care preferă să lase de la sine, în loc să pună gaz peste foc. Al doilea lucru este că, iată o veche convingere a mea, ideologiile sunt cu atât mai valoroase cu cât sunt capabile să-i unească pe oameni, nu să-i divizeze. Indiferent de faptul că reușim să-i aducem pe alții la ideile noastre sau că noi suntem cei care cedează ideilor altora. Îmi poți obiecta, dragul meu, că progresul se realizează, de obicei, prin conflict, nu prin compromis. În filosofie, cu siguranță, nu însă în politică. Radicalismul politic e una din bolile lumii noastre. Toate societățile cunosc fenomenul cu pricina și sunt sfâșiate din cauza lui.

Dacă te uiți cu atenție pe lista de nume alcătuită de tine însuți (și care poate fi completată), vei observa că politicienii pe care i-am respectat sau de respectul cărora m-am bucurat sunt oameni ca lumea, veritabile personalități. Ideologic și politic, nu ne-am aflat totdeauna pe aceeași lungime de undă. Îi poți considera, dacă vrei, ca aparținând fie „stângii post-comuniste", fie liberalismului sau chiar populismului, important este ca ideologia unuia sau altuia să fie asumată, nu jucată. N-am avut niciodată raporturi (decât, știu eu, întâmplător, prin forța lucrurilor în viața politică) cu mercenari. Respectul reciproc nu se referă doar la comportament, ci și la onestitatea în idei. Presupune, firește, inteligență. Am avut prieteni buni care erau sau fuseseră comuniști. Paul Georgescu, de pildă, un om de o inteligență sclipitoare, ca să nu mai vorbesc de scriitor. Dar George Ivașcu, pe care l-am numit odată omul providențial al biografiei mele? Comunist în tinerețe, om de stânga toată viața. De stânga a fost unul din prietenii mei cei mai buni, Z. Ornea. De stânga este Radu Cosașu, deși el însuși își zice apolitic de centru. N-am avut, ce e drept, niciun prieten extremist, nici de stânga, nici de dreapta. Și asta, fiindcă n-am găsit niciodată o punte între ei și mine. Nu se poate prietenie fără anumite elemente comune. Ceea ce m-a atras la ceilalți în viața personală sau în aceea politică au fost onestitatea și valoarea ideilor, nu culoarea lor.

Un alt motiv al unor raporturi bune dintre mine și atâția politicieni de diferite orientări constă și în calitatea clasei politice românești de imediat după 1989. Nu e o simplă impresie, născută din iluziile noastre din acei primi ani de postcomunism, iluzii bazate și pe comparația spontană dintre politicienii ceaușiști și cei de după Revoluție: ce diferență între Petre Roman și oricare din foștii prim-miniștri, între Serghei Celac și oricare din foștii miniștri de Externe. E un fapt că cei dintâi lideri ai noii Românii alcătuiau o clasă politică promițătoare. (Nu discut acum felul în care s-a renunțat rapid, în doar câteva luni, la intelectualii aflați inițial în primele rânduri. Îți reamintesc, dragă Daniel, de prima întrebare din interviul meu cu Ion Iliescu din 1990.) Despre ce s-a ales de promisiunea cu pricina, nu mai e cazul să vorbim. Într-un articol din „Adevărul", am pus pe două coloane nume de politicieni din anii 1990 și nume de politicieni din anii 2000. Sunt comentatori care dau vina pentru dezastrul politic actual pe lipsa liderilor. Au, evident, dreptate. Dar mai este ceva, mai rar relevat: lipsa de valoare a majorității membrilor majorității partidelor. Fără excepție, partidele de azi nu sunt alcătuite nici măcar din politicieni de mâna a doua, dar din inși adunați parcă cu furca și aruncați în parlament, în guvern, în instituții vitale ale statului. Ceea ce-i aseamănă este o incultură generală. Cei mai mari dușmani le sunt gramatica și cartea. Un ministru al Învățământului nu vorbește limba literară. Un președinte al Camerei e certat cu logica discursului public. Un prim-ministru nu reușește nici măcar să citească de pe o foaie scrisă de alții. Miniștri ai Justiției nu știu că *flagrant* fără *delict* e, juridic, o prostie. Așa ceva nu se întâmpla în anii 1990. Mulți dintre analfabeții care ne conduc sunt școliți (vorba vine!) după 1989. Este epoca doamnelor profesoare de română care nu găsesc potrivit să-l predea pe Sadoveanu elevilor, sub cuvânt că lumea marelui scriitor nu are nicio legătură cu lumea lor (a telefoanelor mobile!). Și cu a vloggerului Selly, care se tunde în direct la televizor (pe un canal de scurgere) și declară, pătruns de gogomănia lui, că nu-i place *Riga Crypto și lapona Enigel*. Ei și, ce dacă nu-i place!? Mă rog, cel puțin, Selly pare a fi auzit de Ion Barbu, dar politicianul contemporan e de obicei manelist convins.

Să depănușăm rapid partidele parlamentare ca să vedem cum stăm cu știuleții. E cât se poate de clar că PSD are știuleți de calitate inferioară. Trioul Iordache-Nicolicea-Șerban Nicolae, tras un pic pe margine după întemnițarea lui Dragnea (ditamai știuletele!), e atât de celebru prin proastă creștere, încât până și menționarea numelor e toxică. Orlando *furioso* visează la casacavalul prezidențial al PSD, ceea ce, crede el, i s-ar cuveni, după ce a făcut chisăliță finanțele statului. Tot chisăliță a făcut craioveanca Olguța legea salariilor și a pensiilor. Când te gândești de unde a plecat și unde a ajuns (despre cum a ajuns, e mai cuminte să nu vorbim) mai nou numita Manda, te apucă lehamitea. Viorica Vasilica Dăncilă sau Carmen Dan, uitate fie-le numele! Și ăsta-i doar vârful icebergului. Mai jos, spre bază, vin buzații, oprișanii și arsenii, cei pentru care nici măcar Coronavirusul nu există, precum și alte figuri de primitivi intelectual, pentru care cunoștințele se confundă cu... cunoștințele care la nevoie se *cunoaște*. USR nu e încă un partid, nici nu mai e o asociație civică. E o improvizație, ca răposatul PPDD (*ubi sunt* Dan Diaconescu și flăcăii lui?). Scot capul doi sau trei membri care dau bine la TV. În frunte, un afacerist ratat devenit un om politic ratat. Pe la mijloc, două doamne cu prenume franțuzesc, Cosette, al cărei unic merit e de a-l fi marginalizat pe Dan Lungu în alegerile de partid locale, și Clotilde, ultima cochetând a doua oară cu Primăria Sectorului unu București, după ce a oferit consultanță firmei de tristă amintire Bechtel, pentru câteva tronsoane din autostrada Transilvaniei care nici măcar nu erau în lucru. ALDE, păpat, oscior cu oscior, de PSD, se confruntă cu o opțiune la fel de veche ca și partidul însuși: să meargă singur în alegeri și să piară de unul singur sau să paraziteze în continuare PSD și să-și dea duhul în brațele fratelui mai mare. Câțiva membri de valoare are, Varujan Vosganian, Gerea, dar, din păcate, are și un lider care nu mai trebuie să facă nimica-nimicuța ca să iasă din viața politică prin ușa din dos. Dilemă mare și la Pro România: cu sau fără PSD. Mă întreb cum de n-a amețit Ponta tot balansând între distanțarea de fratele mai mare (frate bun, nu vitreg!) și apropierea de el. În această bâțâială devenită centrifugală, și-a pierdut oameni valabili, smulși prin cezariană din PSD, partidul-mamă care n-a născut niciodată nimic pe cale naturală. Noroc cu cezarienele politice! PMP continuă să sufere de pe urma abandonului familial: cu atât mai mare este suferința cu cât președintele Băsescu tot intră și iese din joc, ba la Parlamentul European, ba, mai nou, la Primăria Generală sau, de ce nu, la prim-ministeriat. Cât despre membri, îmi sunt cunoscuți vreo doi, remarcabili, dar cam singuratici. N-am uitat PNL. Partidul Brătienilor nu mai are neapărat vârfuri, dar media membrilor e superioară celorlalte formațiuni politice. Asta se vede și în guvern, unde câțiva miniștri sunt personalități remarcabile. Nevoia unui lider s-a văzut în campania pentru europarlamentare, când, dacă nu exista Rareș Bogdan, votul ar fi fost cu siguranță diferit. Dar Rareș Bogdan n-are nici el suficientă experiență. Lipsa de experiență e o problemă pentru PNL. O alta e o separație a atribuțiilor care nu există în celelalte partide: primarii liberali ai câtorva mari orașe nu joacă niciun rol în partid. PSD îi cuprinde pe toți baronii locali în CEX. N-am remarcat în schimb la PNL o consultare regulată între partid, guvern și primării sau consilii județene.

Asta este, prietene Daniel, clasa politică românească actuală. Cred că singura soluție politică ar fi cea din titlul romanului lui Gabriel Chifu: punct și de la capăt. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 22

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 23

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 28 mai 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

eroi
și asasini

avanpremieră editorială

amos **OZ**
aceeași mare

rubrici noi:
• ioan t. morar • sorin antohi

interviurile Românici literare

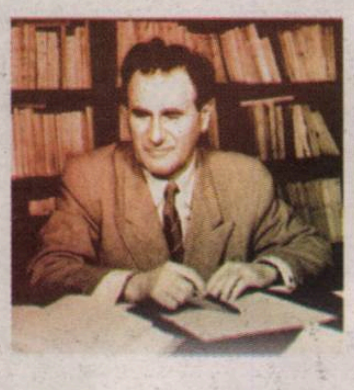
oliver jens
schmitt
istorie postimperială în balcanica Românie nebalcanică

nicolae
IORGA
„fratele păgân"
al românității
(6 mai 1871 - 27 noiembrie 1940)

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Eroi și asasini – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Sub aripa lui Leonardo – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Recitindu-l pe Revel – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Roth și vrăjitoarele – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Celălalt pol al poeziei – 6** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Gafe princiare – 6** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Coșbuc, într-o versiune „Best Of" – 7** ● Poeme de **Liviu Capșa – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Computeristul nostru – 9** ● **Varujan Vosganian: Bulai, Doamne! – 10** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Neliniști – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Antohi: Culianu - viețile postume (II) – 11** ● **Horia Gârbea: Camil Petrescu, adevărata eroare – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: G. Ibrăileanu - 150 – 13** ● Interviurile R.L. **Oliver Jens Schmitt** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Greșeala făcută de mama – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cupa consolării – 16** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Viața la castel (II) – 17** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Comisia pentru legat prietenii – 17** ● **Mircea Coloşenco: Nicolae Iorga, „fratele păgân" al românităţii (6 mai 1871-27 noiembrie 1940) – 18** ● **Vasile Spiridon: Jocuri de rol – 19** ● **Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 – 20** ● **Efectul de ecou – 20** ● **Cristian Vasile: Balcanii: epoca postimperială – 21** ● Avanpremieră editorială **Amos Oz. *Aceeași mare*.** Traducere din limba ebraică de **Marlena Braester – 22-23** ● **Simona Preda: Monumentele, prizonierele istoriei – 24** ● **Adrian Lesenciuc: Rusia lui Elțîn. O heteroimagine ficțională – 25** ● **Liana Tugearu: La operă, la operă, în sfârșit din nou la operă – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Concursul Enescu, o cale spre normalitate – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

eroi *și asasini*

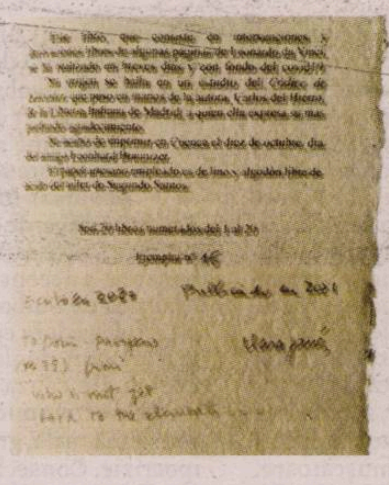
A murit un actor foarte iubit, Ion Dichiseanu. După trei luni de spitalizare. Chiar în ziua în care s-a anunțat decesul, familia a dat vina pe medicii care l-au îngrijit: diagnostic greșit, o bacterie ucigașă etc. Din păcate, nu e vorba de un caz izolat. De la o vreme, mai în fiecare zi aflăm de astfel de acuzații la adresa medicilor. Eroii cărora le datorăm în cea mai mare măsură depășirea vârfului pandemiei sunt puși la zid ca asasini. Am putut citi cuvântul pe pancartele manifestanților anti-Covid, la un loc cu o contestare masivă a interdicțiilor. Doctorul Arafat a devenit bestia lor neagră. Deși eficiența măsurilor nepopulare, cum altfel, luate de echipa lui s-au dovedit salutare și pandemia a bătut în retragere. Din eroii de anul trecut, medicii au devenit promotorii unei dictaturi medicale. Auzi vorbă! Toate morțile sunt suspecte și dau naștere la controverse. Iresponsabilii care își strigă indignarea pe toate canalele de televiziune (*România Tv* în capul listei!) nu s-au gândit o clipă ce ar fi însemnat ridicarea bruscă a tuturor interdicțiilor, cum își doresc din tot sufletul lor egoist, ca să nu spun ce ar fi însemnat absența lor în toamna anului trecut și în primăvara anului în curs. Culmea este că există și câțiva medici cunoscuți care, în loc să pună umărul la vaccinare, ca atâtea mii de colegi ai lor care s-au oferit voluntari, au preferat să creeze îndoială în efectele vaccinului și, încă, în auzul a mii de telespectatori. Calitatea de rudă nu îndrituiește pe nimeni să dea vina pe medici. Reacția e aproape automată. Și nu are în vedere neapărat sistemul, cât persoana medicului. Ceea ce e inacceptabil. Ca și datul cu părerea la TV a unor comentatori care, dacă ar fi luați din scurt, n-ar ști să spună în ce parte a corpului uman se află splina sau ficatul. Sunt buni în schimb la spart vorbe. Care-i transformă pe eroi în asasini.

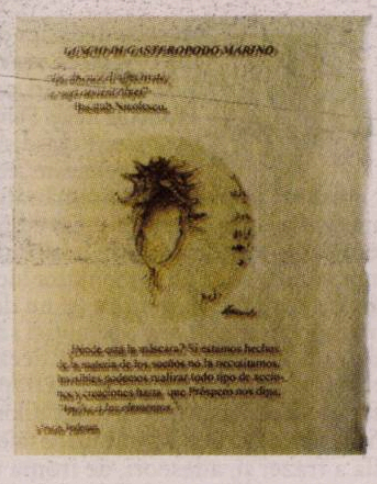
Dar lucrurile stau și mai rău. În fond, e vorba de un fenomen general, care constă în triumful incompetenței asupra bunului-simț. Nu e de mirare, câtă vreme Guvernul numește în fruntea Televiziunii Naționale o craioveancă absolut necunoscută (să auzi și să nu crezi motivul: cică ar fi dușmanca de moarte a Olguței Vasilescu!), iar Banca Națională apelează la Viorica Dăncilă spre a coordona strategia euro a lui Mugur Isărescu. N-a făcut, în definitiv, Viorica Dăncilă destul de mult rău ca marionetă a lui Liviu Dragnea, după chiar spusele ei, inclusiv intrării României în zona euro? În aceste condiții de ce am fi iritați de faptul că domenii întregi din societate sunt lăsate de izbeliște? De pildă, cultura. Guvernul a dat milioane lăutarilor care, deocamdată cei din Dâmbovița, și-au falsificat documentele, ascunzând câștiguri ilicite în timpul pandemiei. Niciun ban în schimb pentru sectoare ale culturii care mor cu zile. Mandatul conducerii ICR a expirat cu o lună în urmă. Comisia de Cultură a Senatului nu pare preocupată de faptul că ICR nu funcționează, iar oamenii nu-și iau salariile, fiindcă nimeni nu are drept de semnătură. Președinția liberală a C.J. Oradea desființează practic revista „Familia", una din cele mai vechi din țară, în care a debutat Eminescu, trecând-o în subordinea Bibliotecii Județene, și totodată comasează trei instituții importante de cultură, Opera, Teatrul și Filarmonica. Unde dacă nu în comunism s-a mai văzut o asemenea măsură? Iată că liberalii nu știu, cum nu știau nici comuniștii, că arta e rentabilă pe termen lung, mult mai lung decât un mandat politic.

P.S. Săptămâna trecută, faimosul prezident al Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, useristul domn Bulai, cel care a numit-o pe Fecioara Maria „mamă surogat", dovadă de o subtilă gândire simbolică , a aterizat în ședința board-ului pentru indemnizațiile de merit, al cărui președinte este Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, ca să blocheze candidatura poetei Daniela Crăsnaru. Lasă că dl Bulai n-are nicio autoritate în materie de literatură. O fi scriind versuri și eu nu știu. Lasă că singurii care au capacitatea de decizie sunt scriitorii și artiștii, fiecare în domeniul lui. Dl Bulai și-a luat informația, fără s-o verifice, dintr-un ziar care nu indica nici măcar sursa poeziei cu pricina. Nu credeți, domnule Bulai, că vă faceți vinovat de abuz în serviciu? Funcția trecătoare de președinte al unei Comisii parlamentare nu vă autorizează să treceți peste votul unanim din Consiliul Uniunii Scriitorilor și să blocați votul tuturor celorlalți membri ai bordului ANUC. O intervenție mai clară a amestecului politicului în deciziile profesioniștilor nici că se poate. Aprecierile dv. critice privind literatura și eventualele compromisuri ale scriitorilor în trecutul regim seamănă cu o vânătoare de vrăjitoare. Nu pot să nu precizez că legea cu pricina este rodul inițiativei parlamentare a lui Adrian Păunescu. Aveați cunoștință, domnule Bulai, de inițiativa unuia din iluștrii dv. predecesori la președinția Comisiei? ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

sub aripa lui *leonardo*





Nu-mi amintesc cum s-a răspuns întrebării lui Hölderlin: *„La ce bun poeții în vreme de restriște spirituală?"* Știu însă că m-am întrebat ce vor fi făcând poeții pe care-i iubesc pe vremea pandemiei.

În urmă cu câteva zile am primit un răspuns. A sosit de la Madrid sub forma unei cărți. Expeditor – Clara Janés, poetă, traducătoare, editoare, una din cele zece femei membre ale Academiei Regale Spaniole, câștigătoare a mai multor premii importante printre care și Marele Premiu de Poezie „Janus Pannonius", considerat de „The New York Times" un „Nobel pentru poezie".

Cartea se intitulează *Bajo el ala de Leonardo* (*Sub aripa lui Leonardo*). Tipărită în numai 20 de exemplare numerotate, cu dedicații, pe hârtie artizanală fabricată din in și bumbac în atelierele Segundo Santos, fără utilizarea vreunui acid, cartea este o bijuterie. Iată istoria ei explicată de autoare:

„Uneori facem lucruri fără să știm de ce. Tocmai am reușit să-mi procur o carte – Leonardo da Vinci. The Codex Leicester – *și răsfoind-o am dat peste un desen pe care nu îl văzusem niciodată – cochilia unui gasteropod, meticulos desenată... Am scanat-o și lângă ea am pus câteva cuvinte ale lui Basarab Nicolescu* – 'Afectivitatea este legată direct de interacțiunea dintre subiect și obiect. În absența afectivității, subiectul devine obiect'. *Apoi am întors frumoasa pagină.*

Era începutul lunii februarie. Cincisprezece zile mai târziu, Spania înregistra prima victimă a Covidului. Am continuat să citesc cartea care de fapt era un eseu al lui Domenico Laurenza despre Leonardo. Zilele au trecut și a sosit momentul în care s-a intrat în carantină, fiindcă orice mișcare care nu s-ar fi aflat sub control ar fi putut însemna sfârșitul... Ceva mai târziu, am primit douăsprezece texte de la academicianul Pedro Garcia Barreno. Carantina l-a împins să scrie și el m-a provocat să-i urmez exemplul.

Nu ne-am aflat nicicând în această situație. 'A fi sau a nu fi'. *Cu mult înainte, Parmenide spusese* 'Ființa este. Neființa nu poate fi.' *Pentru cei care nu puteau găsi rezolvarea pe cale științifică sau nu puteau să colaboreze la căutarea unei soluții, realitatea era clară: afirmarea propriului sine. Așadar...*

Exista cochilia de gasteropod și cartea lui Leonardo care îmi oferea desene necunoscute, cum ar fi o pagină despre Lună, un studiu foarte detaliat despre diferitele mișcări ale apei...

Fără să știu, am început să trăiesc în acele pagini, să le manipulez după cum doream și să scriu pe ele poeme sau simple note. Așa am procedat cu Stella di Betlemme, Teorie delle ombre, Studii sulla resistenza in fisica, Albero e scritta, Osservazioni sul volo degli ucellli, Ludo geometrico, *... cu totul, treisprezece pagini.*

Cochilia gasteropodului, aveam să înțeleg, era un semn, un indiciu. Această carantină mi-a făcut darul de a mă simți mai vie decât oricând. În cel mai dificil moment, armonia, frumusețea și înțelepciunea m-au încurajat spre o activitate creatoare.

A fost Adriana, fiica mea, cea care a înțeles sensul acestei experiențe. Mi-a spus pe neașteptate: Ai făcut asemeni lui Socrate. Când i-au adus cucuta, el a învățat să cânte la flaut o melodie nouă. 'De ce-o faci?', l-au întrebat. 'Ca să o pot cânta înainte de-a muri.'"

La pagina 39 este reprodus desenul lui Leonardo *Guscio di gasteropodo marino*. Deasupra desenului, e reprodus gândul lui Basarab Nicolescu - *"În absența afectivității, subiectul devine obiect."* Sub desen, câteva rânduri pe care Janés mi le dedică: *„Unde este masca? Dacă suntem făcuți din materia visului, nu avem nevoie de ea. Invizibili, putem realiza tot felul de acțiuni și creații, până când Prospero ne spune 'Înapoi la elemente'."*

Dacă sunteți tentați să vă întoarceți la întrebarea lui Hölderlin, un răspuns ar putea fi acesta: *„Ca să își facă daruri din care să învețe să prețuiască viața și harul ce li s-au dat."*

Pentru poet *Ars moriendi* înseamnă să învețe în fiecare zi un cântec nou, fiindcă n-are de unde să știe când și cum va veni momentul plecării, vremea cucutei. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

recitindu-l pe **Revel**

Am scos deunăzi de pe un raft din bibliotecă, așa cum am făcut și în alte rânduri, cartea lui Jean-François Revel *Sfârșit al secolului umbrelor* (Fayard, 1999). Masivul volum reunește „cronici politice și literare" apărute în săptămânalul „Le Point" între 1983 și 1999. Revel devenise editorialist la „Le Point" după ce colaborase la alte săptămânale, impunându-se ca un comentator lucid și pătrunzător al actualității politice (și nu doar politice), fiind socotit (datorită și formației sale filozofice) urmașul lui Raymond Aron. De fiecare dată când recitesc texte din acest volum mă frapează justețea diagnosticelor, pertinența judecăților, subtilitatea analizelor, ca să nu mai vorbim de tăietura impecabilă a frazei și, adeseori, de ironia mușcătoare. Revel însuși, în prefața volumului, se întreabă dacă aceste cronici, peste ani, își păstrează interesul. Pentru un editorialist, scrie el, confruntarea textelor cu desfășurarea ulterioară a evenimentelor este o probă de foc. Deși, de regulă, nu se înșală nici în aprecierile, nici în previziunile sale, Revel notează totuși că filozofia istoriei derivată din Hegel și din Marx ne-a obișnuit cu ideea că istoria curge într-un singur sens. Or, în realitate, în fiecare moment, se deschid mai multe posibilități, mai multe opțiuni (la fel, adaug eu, ca bifurcațiile narațiunii la Diderot, la Queneau sau la Cortázar). Și Revel îl citează pe Bergson care scria că „viitorul umanității este nedeterminat, deoarece depinde de noi înșine". În consecință, rolul editorialistului este să identifice și să examineze diferitele evoluții posibile ale evenimentelor și, mai ales, să-i avertizeze pe contemporani asupra pericolelor care îi pândesc dacă aleg o anume cale.

În primăvara lui 1983 Revel înregistra pierderea de viteză a partidelor comuniste din Europa occidentală și se arăta exasperat de faptul că socialiștii francezi se cramponau de o serie de clișee marxiste, spre deosebire de socialiștii italieni sau spanioli; regăsea aceste clișee (naționalizarea băncilor, exproprierea pământurilor pe care proprietarii nu le cultivă ei înșiși, impozitul pe avere etc.) în... programul economic al lui Mussolini. Un an mai târziu, îl cita cu voluptate pe Ludwig von Misès care semnalase că opt din cele zece măsuri preconizate de Marx în *Manifestul partidului comunist* au fost puse în practică de către Hitler cu o eficiență care l-ar fi încântat pe autorul *Manifestului*. Totalitarismele, mai spune el, sunt cu atât mai periculoase cu cât adoptă masca progresismului. Revel a urmărit atent ce se întâmpla în Uniunea Sovietică a cărei economie era atât de dezorganizată încât omul obișnuit nu putea supraviețui fără piața neagră, fără să fure de la locul de muncă, fără să tragă chiulul de la serviciu pentru ca să aibă timp să stea la cozi etc. De aici, scepticismul lui în ce privește perestroika lui Gorbaciov și, implicit, capacitatea sistemului comunist de a se reforma. Singura șansă a țărilor comuniste era o liberalizare reală și în profunzime a economiei. Iată o previziune interesantă din mai 1987: dacă China ar fi capitalistă atunci până în 2025 dinamica dezvoltării ei ar fi impresionantă. Cât privește evoluția ei politică orice pronostic era riscant, chiar dacă Revel credea cu fermitate că, mai devreme sau mai târziu, dictaturile din țările comuniste se vor prăbuși.

Adversar intratabil al locurilor comune, Revel respinge, de exemplu, ideea că lumea a treia a rămas foarte săracă și că decalajul față de țările bogate s-a accentuat. Dimpotrivă, în Asia și în America de Sud o serie de state au decolat din punct de vedere economic, iar dacă în Africa (și în alte locuri, de altfel) sărăcia persistă este foarte adesea din cauza corupției și a adoptării unor modele economice falimentare. Imigrația ? O problemă reală, gravă, care nu trebuie tratată cu ipocrizie. Consecințele imigrației necontrolate se cunosc: suprapopularea cartierelor de la periferia orașelor, agravarea șomajului, delincvență, iletrism, fragmentare etnică. Devastator, prin ironie și prin precizia necruțătoare a formulărilor, este scurtul text (cu titlul: *Marchais à sa place*) publicat în noiembrie 1997 la moartea lui Georges Marchais: liderul Partidului Comunist Francez apare ca un ins limitat, brutal, vanitos, depășit de evenimente, mitoman, tiran față de membrii partidului său, dar făcând sluj la Kremlin. Marchais are totuși un mare merit, conchide Revel: a făcut ca partidul comunist să piardă jumătate din electorat. Excepțional este și comentariul (din aprilie 1990) la un articol al lui Eugène Ionesco în care autorul *Rinocerilor* constata că, la primirea de la Ministerul Culturii a lui Vaclav Havel, „erau acolo toți în păr, foști staliniști, foști comuniști, foști maoiști, foști și actuali castriști". Iată deci, observă Revel, că cei care și-au consacrat viața justificând sau scuzând comunismul nu mai prididesc acum să se bucure că acesta s-a prăbușit. Și, amintind faimoasa afirmație a lui Sartre: „orice anticomunist este un câine", editorialistul adaugă: „sunt câini care latră când adversarul periculos este în picioare și puternic, sunt alți câini care se apucă de lătrat când adversarul este la pământ".

E o extraordinară varietate în textele din acest volum, Revel se dovedea disponibil să scrie și despre Cioran și despre Saddam Hussein, despre Castro și despre Islam, despre Bukovski și despre Nietzsche, despre Gorbaciov și despre Disneyland etc.,etc. Recitind paginile despre invazia galopantă a marxismului în universități, despre cartea lui Allan Bloom *Criza spiritului american* sau despre rasism și antirasism, mă gândesc ce „materie" consistentă ar fi avut acum la dispoziție. Când a murit, în urmă cu 15 ani (în 30 aprilie), nu bănuia, cred, ce dimensiuni va lua ofensiva corectitudinii politice și nici că antirasismul se va transforma într-un fel de rasism la fel de detestabil. Luciditatea și verticalitatea lui Revel ne-ar fi fost, astăzi, de ajutor. ●

• *calendar*

23.05.1871 – s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 – s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1913 – s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 – s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 – s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 – s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 – s-a născut Valeriu Armeanu (m. 2015)
23.05.1949 – s-a născut Traian Dobrinescu
23.05.1953 – s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 – a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 – a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 – s-a născut George Barițiu (m. 1893)
24.05.1902 – s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 – s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 – s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 – s-a născut Antoaneta Ralian (m. 2015)
24.05.1939 – s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 – s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 – s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 – s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 – s-a născut Andrei Grigor (m. 2014)
24.05.1962 – s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1966 – a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)
24.05.1974 – s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 – a murit Fănuș Neagu (n. 1932)
24.05.2017 – a murit Ion Bălan (n. 1934)

25.05.1898 – s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1909 – s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 – s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 – s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 – s-a născut Doina Oprițâ
25.05.1955 – s-a născut Alexandru Moraru
25.05.1959 – s-a născut Tudor Vlad
25.05.1965 – s-a născut Lucian Vasile Szabo
25.05.1967 – s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 – a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 – a murit Ștefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 – a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)

26.05.1911 – s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 – s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 – s-a născut Mariana Șora (m. 2011)
26.05.1929 – s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 – s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 – s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 – s-a născut Liviu Grăsoiu (m. 2020)
26.05.1947 – s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 – s-a născut Ion Dur
26.05.1996 – a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 – a murit Cezar Baltag (n. 1939)
26.05.2017 – a murit Alexandru Oproescu (n. 1940)
26.05.2017 – a murit Dumitru Vacariu (n. 1931)

27.05.1886 – s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1899 – s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 – s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 – s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
27.05.1933 – s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.1951 – s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 – s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 – s-a născut Iulia Baran
27.05.1972 – s-a născut Camil Tănăsescu
27.05.2000 – a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 – a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)
27.05.2012 – a murit Ion Petrică (n. 1934)
27.05.2014 – a murit Dan Radu Stănescu (n. 1945)
27.05.2015 – a murit Mircea Cavadia (n. 1950)

28.05.1912 – s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 – s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1921 – s-a născut Mirco Jivcovici (m. 2019)
28.05.1948 – s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 – s-a născut Constantin Gurău (m. 2015)
28.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
28.05.1956 – s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 – s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 – a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 – a murit Ion Zubașcu (n. 1948)
28.05.2014 – a murit Constantin Blănaru (n. 1940)
28.05.2017 – a murit Val Gheorghiu (n. 1934)
28.05.2019 – a murit Mirco Juvcovici (n. 1921)

29.05.1899 – s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 – s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 – s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 – a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 – s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 – s-a născut Silvia Beldiman
29.05.1954 – a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 – s-a născut Teo Chiriac

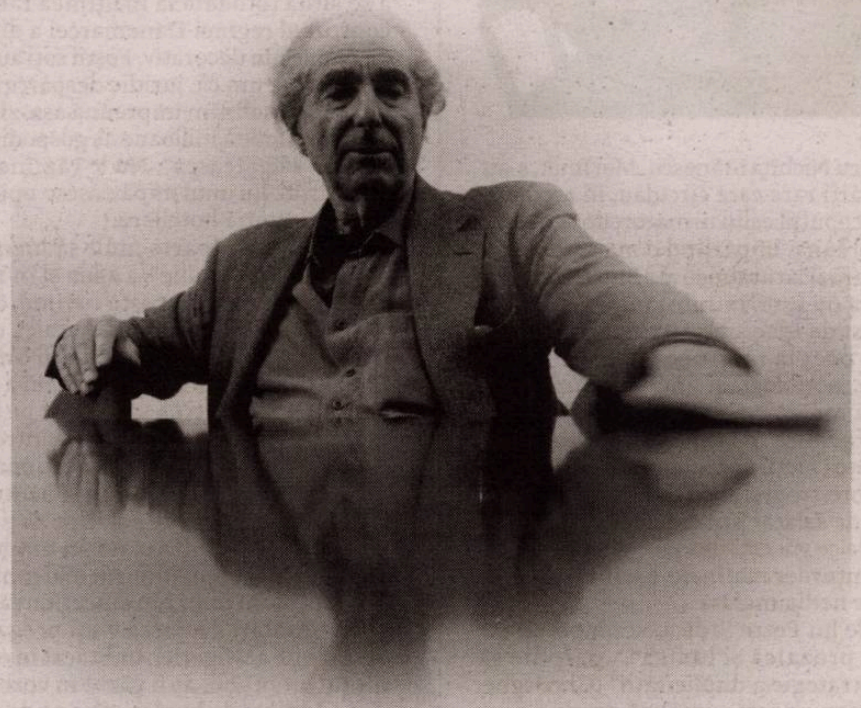
●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

Erată

Dintr-o regretabilă eroare, datele de naștere dintr-un Calendar publicat într-un număr anterior al revistei noastre au fost greșite la Petru Dumitriu (născut pe 8 mai 1924) și la Ovid S. Crohmălniceanu (născut pe 16 august 1921). Facem cuvenita îndreptare, cu mulțumiri cititorului **României literare**, dl Teodor Pracsiu, care ne-a semnalat dubla eroare.

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

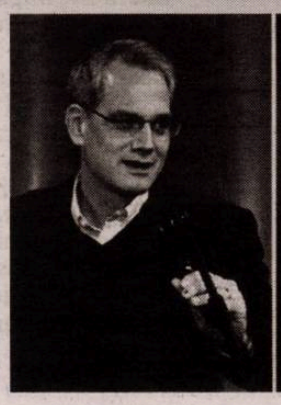
roth și vrăjitoarele

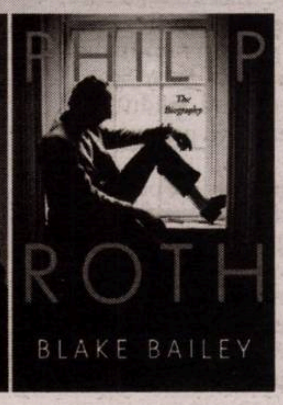


Pe Philip Roth scandalurile nu-l părăsesc nici odată cu plecarea într-o lume mai bună. După o carieră în care, aproape fără excepție, cărțile sale au stârnit controverse, nici destinul postum nu e scutit de zguduituri, răsturnări de situații, contestări și isterii. Așadar, el nu doar a fost, ci continuă să rămână cel mai *rothian* dintre personajele sale. Sunt cunoscute represaliile orchestrate încă de la cartea de debut, *Goodbye, Columbus*, de comunitățile religioase fundamentaliste evreiești din America. Incriminările au continuat de-a lungul unei cariere de peste o jumătate de veac, într-un vârtej niciodată domolit. Lista celor care l-au detestat cuprinde, într-un carusel demențial, fostele soții și amante, colegii de generație, scriitorii mai bătrâni sau mai tineri decât el, criticii și, culmea!, mulți cititori. Roth a fost unul dintre puținii autori citiți și pentru ca adversarii să-și reîncarce dozele de venin pe care urmau să i le administreze.

În lumea admiratorilor lui Philip Roth (1933-2018), biografia „oficială", anunțată cu mai mulți ani în urmă, a fost așteptată cu imensă nerăbdare și curiozitate. După ani și ani de cercetări, după ce Roth însuși îl alesese pe biograf, punându-i la dispoziție un vast material documentar și-i răspunsese la numeroase chestionare, cartea a apărut la începutul lunii aprilie a acestui an, sub auspiciile marii edituri W.W. Norton & Company. Se intitulează *Philip Roth. A biography*, iar autorul ei este Blake Bailey. Succesul comercial a fost instantaneu. Recenzenții au subliniat fericita întâlnire dintre biograf și biografiat, calitățile literare ale volumului, umorul și buna-dispoziție în care Bailey a știut să îmbrace unele situații discutabile din viața lui Roth etc.

Deși am cartea la îndemână, încă nu i-a venit rândul la lectură. Prin urmare, n-am să mă refer la conținutul ei, ci la destinul senzațional pe care îl are în clipa de față. Mai întâi, câteva cuvinte despre Blake Bailey. El nu e un necunoscut în lumea autorilor de biografii. În ultimele decenii, în Statele Unite această formulă a dat nenumărate capodopere, școala americană atingând un nivel excepțional de profesionalism. Cărțile anterioare ale lui Bailey (una dedicată lui Charles Jackson, autor cunoscut îndeosebi pentru romanul din 1944, *The Lost Weekend*, alta lui Richard Yates, autorul „clasicului" *Revolutionary Road*, și cea mai cunoscută, reconstituirea vieții marelui scriitor John Cheever) i-au asigurat un loc în elita biografilor contemporani. Decizia lui Roth de a-i încredința tocmai lui secretele se baza, așadar, pe o carieră întru totul remarcabilă.





Totul mergea, așadar, ca pe roate: elogii peste elogii, vânzări cu toptanul, entuziasm al *afficionados*, delicii printre amatorii de bârfe superioare, zâmbete aprobatoare ale specialiștilor. Ici-colo, câte o recenzie mai acrișoară, câte un reproș amical, dar nicio contestare serioasă care să destrame atmosfera sărbătorească. Blake Bailey își număra sumele ce-i intrau vertiginos în cont (se spune că doar avansul s-a situat undeva în jurul sumei de 500-600 de mii de dolari), Editura plănuia o serie de retipăriri, inclusiv o ediție în tiraj de masă. Departamentele de limbă engleză pregăteau studii proaspete despre opera lui Roth. Se scoteau noi tiraje din monografiile mai vechi. Sub semnătura lui Ira Nadel a apărut chiar și o „contrabiografie", *Philip Roth: A counterlife*, tipărită de Oxford University Press (cartea e disponibilă de vreo două luni în Statele Unite, dar data ei oficială de apariție în Europa e 27 mai 2021, adică în această săptămână).

Și, dintr-o dată, cade trăsnetul: mult-lăudatul, răsfățatul, simpaticul, adulatul, premiatul, prosperul Blake Bailey e acuzat de viol. Nu de hărțuire, nu de intimidare, nu de constrângere. Ci de viol. De viol multiplu. Știrea a explodat în presa *mainstream* din Statele Unite și Anglia, fiind propagată, la sfârșitul lui aprilie, și prin marile agenții de presă. Refăcând firul evenimentelor, ele arată în felul următor: Editura W.W. Norton & Company, care tipărise anterior o altă lucrare a lui Bailey, primise încă în 2018 o scrisoare anonimă în care acesta era acuzat de o femeie că o violase cu trei ani înainte, adică în 2015. Imediat după apariția biografiei lui Roth, victima a ieșit din anonimat. Se numește Valentina Rice și e vicepreședinta sectorului de vânzări și marketing al Editurii Bloomsbury. Bailey a negat cu virulență acuzațiile, susținând că e vorba de o cabală menită să diminueze succesul cărții. Cei de la Norton n-au ținut seama de apărarea lui și au luat o decizie radicală: retragerea din librării a exemplarelor nevândute și ruperea oricărei legături contractuale cu autorul. Odată cu biografia lui Roth a fost pusă sub interdicție și cartea anterioară a lui Bailey, *The Splendid Things We Planned*. Supralicitând, editura a anunțat că va dona unor organizații care sprijină persoanele care au fost violate o sumă echivalentă aceleia încasate de Bailey.

Lucrurile nu s-au oprit aici. Două foste eleve și-au amintit și ele că au fost violate de Bailey, care le fusese cândva profesor și mentor. Detaliile sordide ale poveștilor au poposit în paginile de ziare, creionând imaginea unui violator în serie. Dacă fostele sale eleve au fost „pregătite" ani de zile, până au ajuns la maturitate, în cazul Valentinei Rice totul s-a petrecut sub impulsul momentului, al bunei dispoziții și, probabil, al alcoolului: erau amândoi invitați în casa unui prieten comun, iar după ce femeia s-a retras în dormitor, bărbatul a urmat-o și, susține ea, a violat-o.

Nu se pune problema de a-l apăra pe Bailey sau de a-i găsi vreo circumstanță atenuată. Un violator e un violator, și cu asta basta. Singura chestiune care merită discutată este cum s-a ajuns în lumea de azi — mai ales în mediile intelectuale — ca o simplă mărturie sau chiar un denunț anonim să fie echivalate cu o sentință judecătorească definitivă. Deși mânați, probabil, de bune intenții, cei care au inaugurat acest stil de a face justiție au deschis o cutie a Pandorei. Orice delațiune, lipsită și de cel mai neînsemnat grăunte de adevăr, ajunge să cântărească la fel de greu ca dovezile adunate de procurori în luni și luni de zile de cercetări profesioniste. Un astfel de procedeu constituie proba irefutabilă a fragilizării societății occidentale, care nu mai face distincția între faptă reală și nălucire. Un întreg sistem juridic se surpă sub asediul unei mentalități așa-zis „revoluționare", care a înlocuit legile și cutumele sociale cu spectacole-mascaradă generate de instigatorii la scandaluri.

Nu pe Blake Bailey îl apăr, așadar — dacă va fi găsit vinovat, el va trebui să plătească cu vârf și îndesat —, ci mă revolt împotriva execuțiilor sumare care au devenit în societatea contemporană modalitatea întrebuințată pe scară largă pentru a-ți compromite sau chiar desființa dușmanul. În astfel de situații, se ivesc întotdeauna și inchizitorii voluntari. Bailey a fost acuzat, imediat după apariția informațiilor privind violurile, că a avut în cartea sa o atitudine cel puțin binevoitoare, dacă nu chiar laudativă, față de excesele comportamentale ale lui Philip Roth însuși. Cu alte cuvinte, Bailey a devenit și complicele postmortem al „monstrului" în devenire Philip Roth. Dacă se va merge cu acuzațiile în această direcție, va fi pus și el cât de curând pe lista „marilor criminali".

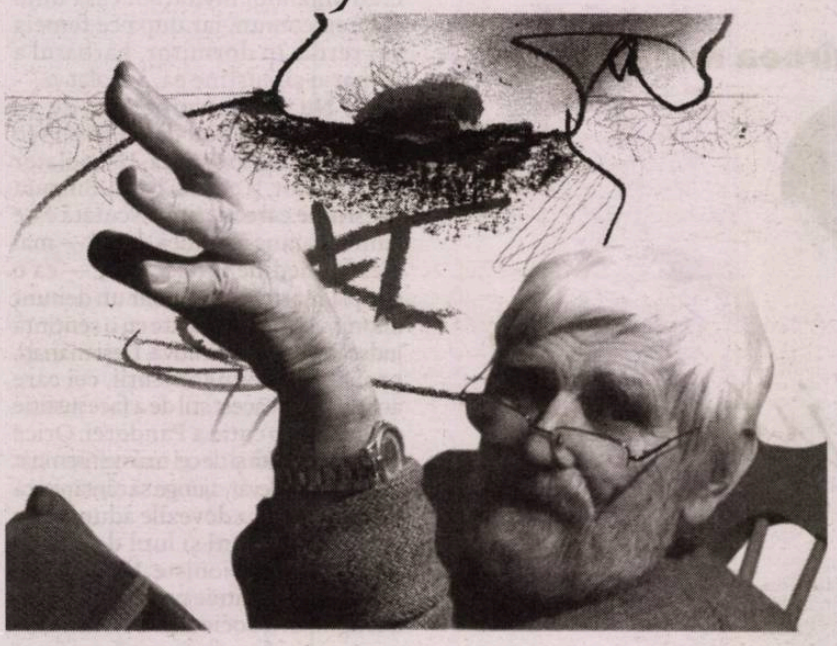
A consecință uluitoare a acestui scandal e menționată în „The New Republic". Într-un articol din 21 mai se face referire la un interviu vechi de nouă ani al lui Philip Roth, apărut în presa franceză, în care scriitorul cerea ca o parte din documentele private să fie arse după moartea sa. În vâlva stârnită de acuzațiile aduse lui Blake Bailey, fapta e privită într-o nouă lumină. Potrivit articolului citat, Roth ar fi avut multe schelete în dulap, iar biografia lui Bailey n-a scos la suprafață decât unele din ele. Pentru a se cunoaște adevărul e, așadar, obligatoriu, susține „Philip Roth Society", ca dorința autorului să nu fie ascultată, iar documentele să devină accesibile celor dornici să le studieze. Din tonul isteric al celor care pretind acces la intimitatea lui Roth rezultă destul de limpede că nu memoria scriitorului vor s-o apere. Ceea ce-i interesează e să dovedească misoginismul și macho-ismul radical ale lui Roth, pe care Bailey le-ar fi escamotat prin glumițe și ironii. Roth, susține unul din denigratorii săi, ar fi „creat o clică atât în afara, cât și în interiorul mediului academic, prin intermediul căreia și-a controlat legenda".

După doborârea lui Bailey, linia de atac care se profilează e a scoaterii lui Roth de sub „influența nefastă" a adulatorilor și zvârlirea lui în groapa de lei. Iar cea mai eficace metodă de a-l expune oprobriului public e de a-i folosi chiar documentele personale. Acestea vor deveni, cu siguranță, probe irefutabile într-o vânătoare de vrăjitoare deja declanșată.

Pe când era în viață, Philip Roth n-a fost lăsat să trăiască. Acum, mort, nu-i este îngăduit nici să-și doarmă liniștit somnul de veci. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

celălalt pol **al poeziei**



Petre Stoica e congener în scris cu Nichita Stănescu. Mai mult, s-au inițiat deodată în poezie și cărți rare care circulau, în acei ani, în „obsedantul deceniu“ și începutul celui următor, doar pe sub mînă. Locuiau, un timp, împreună, împărțind o mansardă sau cîte o cameră obscură de pe străzi lăturalnice ale Bucureștiului. Cu toate acestea, Petre Stoica nu este, în substanță, deloc afin cu Nichita Stănescu confiscat fără rest de Idee, abstracțiune, metafora șocantă, cel reinventînd – ca orice poet la răscrucea poeziei – prin prestidigitație stilistică limba română, morfologia și sintaxa. Dimpotrivă, niciodată pînă la Petre Stoica poezia română n-a coborît atît de adînc înfiptă cu picioarele pe pămînt, acolo printre „ridichi și foi de salată“, în acel loc unde prospețimea și concretețea vieții somează trăirea directă, nemijlocită de nimic, de concepte, metafore, tropi și abstracțiuni ale gîndirii: „Acolo în grădină/ printre ridichi și foi de salată/ printre cioburi de sticlă și bulbi putreziți/ într-o zi am găsit/ ceva ce găsești numai o dată în viață“ (...) (*Ceva*). E o poezie, nu alta, ci una a simțurilor matinale, a lumii concrete trăite mai mult decît scrise, cu o plăcere nedisimulată.

Criticii literari au asociat numele lui Petre Stoica cu un potop de etichete și formule plastice: „poezie prozaică și ludică“, „parodie și intertextualitate“ (Eugen Simion), „o strategie a duplicității“ (Gheorghe Grigurcu). Cea mai expresivă și, îmi pare, exactă este însă aceasta: *„un voluptos reprimat“* (Nicolae Manolescu). Privit din perspectiva zilei de astăzi a poeziei române, mai ales de ultimă oră, Petre Stoica pare un minimalist *avant la lettre*. Cu precizarea obligatorie că pasiunea „bătrînului“ Petre Stoica pentru realul insignifiant e cea a unui spirit saturat de cultură, traducător cu gust și rafinament din expresioniștii de limbă germană, în primul rînd din Georg Trakl.

Un stoicism blînd, de înaltă clasă, înmoaie stările sufletești ale poetului, le îmblînzește, le interiorizează scăldate într-o lumină filtrată a sufletului: „Împăcare este numele tău bătrînețe/ la ceasul amurgului culeg legume/ ud florile însetate de viață.“ (*Singurătatea, noblețele ei*). Măsura simplității se atinge prin adecvare la toate nivelele „facerii“ poemului: scenariul lui, cîmpul liric, cuvintele aproape umile, viața în plinătatea ei văzută și trăită prin detaliu, la firul irebii: „De ce trăiesc în mediul rural?/ vedeți aici mai există găini autentice/ mărarul a rămas tot mărar/ iar ciupercile sînt naturale/ ca de altfel și expresiile țăranilor/ da întreținrelații excelente în special/ cu pădurarii.“ (*Interviu I*).

Despre o sinceritate cuceritoare, contaminând la lectură cititorul, despre ea e vorba cel mai adesea în poezia lui Petre Stoica. Să nu ne amăgim însă. El este un poet, cultural vorbind, titrat, cu gusturi domnești, ca să nu spun aristocratice, iubind natura, cu atît mai mult, din această perspectivă. Nici pe el nu-l ocolește melancolia pe care știe atît de bine cînd și cum să o înece: „Doamne cît de trist am fost aseară/ literele mele au luat-o razna prin ploaie/ m-a salvat în cele din urmă credeți-mă/ amintirea unei vieți trăite de mult/ eram șambelan la curtea coniacului/ scriam partituri de dragoste și iarna/ mă duceam la french cancan pe atunci/ stăpîneam aerostate cu heliu deasupra orașului/ în prezent sînt un biet pòet premiat/ cu frunze de urzici// Doamne cît de trist am fost aseară alergînd prin ploaie/ după ultima literă.“ (*Șambelan la curtea coniacului*).

Atașamentul acestui poet de lucruri la îndemînă, de obiecte vechi, de cuvinte de regulă ocolite ca fiind nedemne, de nu compromise, prin mistificare, pînă nu demult, și exces de folosință, este la fel, frapant de simplu exprimat: „Nu sînteți în Europa/ mi-a spus o doamnă la Viena pe data/ de 15 iunie Anno Domini 1990/ am plîns apoi i-am recitat/ cîteva poeme din Lucian Blaga/ doamna a stat cîteva clipe pe gînduri/ și a spus iartă-mă ați fost în Europa“ (*Antilirică*). ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

gafe *princiare*

S-a spus cîndva, cu îndreptățire, că bîrfa are și efecte pozitive. Pe de o parte, ne reduce agresivitatea : îl desființăm pe adversar în lipsă, evitînd astfel lupta corp la corp. Pe de alta, ne ferește de gafe; dacă nu bîrfim destul, rămînem în urmă sub aspect informativ și-l putem întreba, bunăoară, pe domnul x: „– Ce mai face soția dumneavoastră?“, cînd de fapt omul a divorțat acum trei ani.

La încetarea din viață a prințului Philip, AFP a amintit o seamă de replici ale defunctului, calificîndu-le global drept „gafele care l-au făcut celebru“. Ne putem întreba dacă gestul în sine nu constituia chiar el o gafă, prin alegerea neinspirată a momentului. Dincolo de asta, putem cugeta la condiția ingrată a unui prinț consort, prins în chingile nemiloase ale protocolului și etichetat public pentru toate manifestările sale. I-am compătimit întotdeauna pe monarhii constituționali, pentru motive pe care le voi divulga altădată, iar alături de ei și pe prinții consorți. Cînd pe tron se află un bărbat, soția lui își poate găsi ocupații agreabile și decente în opere de caritate, protejarea artelor ș.a.m.d. Cînd însă pe tron se află o femeie, soțul intră în impas : ce să întreprindă pentru a-și umple timpul și a se situa totodată la înălțimea rangului său? Am aflat recent că prințul consort al reginei Danemarcei a divorțat, nemaisuportînd probabil rolul de manechin decorativ. Foștii soți au apărut totuși împreună la un spectacol folcloric, semn că, juridic despărțiți, au rămas în continuare prieteni.

Să analizăm împreună așa-zisele „gafe“ ale prințului Philip. În 1966, a rănit inimile a milioane de gospodine afirmînd public că „femeile britanice nu știu să gătească“. Nu le rămîne celor ofensate decît să demonstreze contrariul. Eu unul împărtășesc opinia lui Philip, deși nu cunosc, în Anglia, decît bucătăria hotelieră.

„Aș vrea foarte mult să merg în Rusia... deși ticăloșii mi-au ucis jumătate din familie“, a spus el în 1967. Nu știu împrejurarea și cadrul în care au fost rostite aceste cuvinte, dar adevărul lor rămîne irefutabil.

„Dacă mai stați mult pe aici, o să vă întoarceți acasă cu ochii oblici“, i-a avertizat Philip pe studenții britanici în 1986, în cursul unei vizite în China. Sînt convins că auditoriul a rîs copios și poate chiar a aplaudat.

„Cum faceți ca să-i țineți pe localnici departe de băutură pînă trec examenul pentru permis?“, l-a întrebat, în 1995, pe un instructor auto din Scoția. Bănuiesc că și cel chestionat a rîs, frăția cu paharul a scoțienilor fiind notorie. Ce-i drept, au și băuturi bune!

„Nu-mi pasă ce soi este, dați-mi o bere!“, a spus Philip atunci cînd premierul Giuliano Amato, în timpul unei cine la Roma, îl îmbia cu vinuri celebre. Cu alte cuvinte: nu mai umblați cu mofturi, eu prefer berea. De ce să-i reproșăm unui om sinceritatea, fie el chiar prinț consort ?

„Arătați de parcă v-ați pregăti de culcare“, i-a spus, în 2003, unui președinte al Nigeriei, îmbrăcat în costum tradițional. Dacă oaspetele avea simțul umorului, ar fi văzut în vorbele prințului un semn de afabilitate.

Înainte de împlinirea a 90 de ani, în 2011, Philip anunță : „Au început să cadă bucăți.“ Prințul se compara astfel, lucid și sarcastic, cu un edificiu în pragul prăbușirii.

La dezvelirea unei plăci pe un stadion de cricket din Londra, în 2017, Philip a exclamat: „Îl veți vedea acum pe cel mai mare expert mondial în dezvelirea plăcilor.“ Era o autoironie a celui solicitat prea frecvent să efectueze respectiva operație.

Trăgînd linie și adunînd, descoperim un om căruia rangul înalt nu i-a alterat spontaneitatea și umorul. Vorbele lui de duh nu pot fi socotite „gafe“ decît de oameni posomorîți sau închistați. Și e cu atît mai remarcabil faptul că Philip și-a păstrat însușirile native deși trăia într-un mediu dominat de conformism și etichetă, din care a evadat cîndva prințesa Diana, iar recent i-au călcat pe urme ducele și ducesa de Sussex. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

coşbuc, *într-o versiune „Best Of"*

Scriam, cu ani în urmă, că George Coşbuc a fost, paradoxal, unul dintre autorii importanţi cei mai nedreptăţiţi din punct de vedere editorial, în timpul regimului comunist.

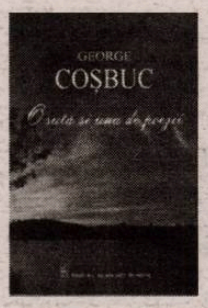
Paradoxal, întrucât stilul tradiţional al poetului nu contrasta, nici măcar în perioada stalinistă, cu „cântecul epic de largă respiraţie" promovat de ideologii realismului socialist. Iar Coşbuc fusese, oricum, proclamat (în mod eronat, dar asta e o altă discuţie) drept „poetul ţărănimii" de către însuşi C. Dobrogeanu-Gherea, care, se ştie, îl prefera „decepţionistului" Eminescu.

Totuşi, poetul *Firelor de tort* nu a beneficiat, înainte de 1989, de o ediţie integrală a operei, în pofida faptului că a avut parte de multe ediţii de opere „alese" – de cenzură, vorba lui Marin Sorescu –, în toate formatele şi pentru toate categoriile de public. Nici măcar ampla ediţie, începută solemn de Gavril Scridon la centenarul naşterii lui Coşbuc, în 1966, şi încheiată de Gheorghe Chivu în 1988, în opt volume, nu e integrală, deşi cele două tomuri (VII-VIII) îngrijite de acesta din urmă au caracteristicile unei ediţii critice. Anumite părţi ale operei coşbuciene, cum ar fi activitatea desfăşurată în Transilvania, înainte de a se stabili la Bucureşti, rămân cunoscute numai unui grup restrâns de specialişti.

Pe acest fundal, Alexandru Ruja ne propune, la 155 de ani de la naşterea lui George Coşbuc, un alt tip de ediţie. În formatul *O sută şi una de poezii*, suntem invitaţi să parcurgem o ediţie selectivă, însă în care selecţia nu mai este făcută, ca înainte de 1989, pe criterii politice, ci pe criterii estetice. Cele 101 texte alese sunt un răspuns concret la întrebarea: ce rămâne, azi, cu adevărat din opera acestui poet, cândva, atât de popular? Ce a trecut testul timpului, rezistând la proba lecturii contemporane, şi ce e relegat în dicţionarele de literatură?

Cine cunoaşte critica lui Alexandru Ruja ştie că acesta este nu numai un editor serios şi un filolog temeinic. Scrisul său are o bună întemeiere istorico-literară, care face ca, şi în această selecţie din poezia lui George Coşbuc, să nu prevaleze gustul întâmplător al antologatorului. Poetul nu este contemporanul nostru, iar profilul colecţiei nu îndeamnă la opţiuni accentuat-personale. Editorul a realizat, prin urmare, o selecţie canonică, în care a ţinut seama de receptarea operei lui Coşbuc, pe fundalul evoluţiei poeziei româneşti din ultimele decenii. O evoluţie care, în paranteză, a marcat – odată cu generaţia optzeci – despărţirea de tradiţionalism. Viziunea critică proprie asupra operei poetului a trebuit, de aceea, pusă în acord cu exegeza şi cu statutul receptării, care şi el a suferit, în special în mediul şcolar din ultimii ani, mutaţii ample. În raport cu acestea din urmă (mai exact, cu împuţinarea textelor lui Coşbuc din manuale şi cu transferul poetului către clasele tot mai mici), noua ediţie Ruja are şi un caracter critic restitutiv, căci combate cu argumente o prejudecată: aceea a „învechirii" poeziei coşbuciene, care, vezi Doamne!, n-ar mai spune mare lucru elevilor din zilele noastre.

Selecţia cuprinde poezii din cele patru volume antume (*Balade şi idile*, 1893; *Fire de tort*, 1896; *Ziarul unui pierde-vară*, 1902; *Cântece de vitejie*, 1904) şi din periodice. Cu un accent pus, evident, pe primele două, care i-au adus lui Coşbuc consacrarea şi au confirmat că, pe ruinele epigonismului posteminescian, s-a înfiripat – într-o fecundă concurenţă cu splendida experienţă simbolistă inaugurată de Macedonski – şi o şcoală a tradiţionalismului spiritual. Ultimele două culegeri sunt inegale, *Cântece de vitejie* fiind chiar argumentul cel mai puternic în favoarea celor care susţin trecerea lui George Coşbuc printre autorii buni pentru clasele mici, acolo unde literatura nu este predată ca literatură, ci ca suport al educaţiei morale şi cultural-identitare. Poeziile selectate dintre cele lăsate de autor în paginile revistelor, în schimb, sunt surprinzătoare şi ne oferă alte „portiţe" de acces spre atelierul său de creaţie.



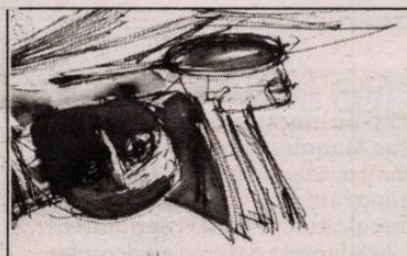
George Coşbuc, **O sută şi una de poezii**, antologie, prefaţă, fişă biobibliografică, notă asupra ediţiei şi selecţia reperelor critice de Alexandru Ruja, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2021, 331 pag.

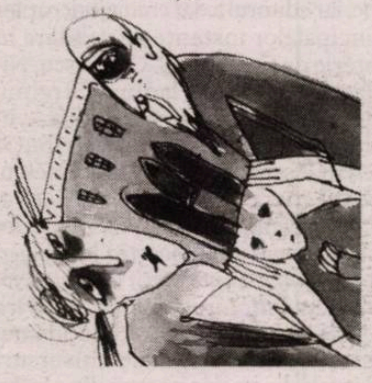
O primă observaţie: citită fără o cunoaştere prealabilă a ansamblului operei coşbuciene, ediţia de faţă legitimează şi nu oferă un răspuns lămurit la întrebarea fundamentală, pusă de Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, cu privire la existenţa conştiinţei artistice. Chiar dacă sumarul ei a fost alcătuit pe baza criteriului valoric, iar editorul a dat credit judecăţilor principalelor instanţe de validare în materie de Coşbuc – G. Călinescu, Nicolae Manolescu, Vladimir Streinu, Dumitru Micu, Petru Poantă ş.a. –, în volum întâlnim aceeaşi distribuţie „pestriţă" semnalată încă de Călinescu. Creaţii mari, remarcabile (*Nu te-ai priceput, Nunta Zamfirei, Subţirica din vecini, Numai una, Moartea lui Fulger, Vara, Mama, Lupta vieţii (Gazel), Noi vrem pământ!, Iarna pe uliţă, Moartea lui Gelu, Nuntă în codru*), alcătuind unul dintre cele mai originale universuri spirituale din poezia noastră din secolul al XIX-lea, stau alături de glumiţe versificate fără umor şi de poezii ocazionale. Şi unele, şi altele, „îmbrăcate" în acea haină prozodică desăvârşită, care constituie marca înregistrată a lui Coşbuc: probabil, unul dintre cei mai buni meşteşugari ai versului din istoria literaturii române. E firesc să ne întrebăm dacă poetul sesiza diferenţa de condiţie dintre creaţiile sale şi dacă era conştient că un poet cult nu versifică orice, chiar dacă virtuozitatea i-o permite.

Dincolo de această întrebare (care, repet, nu poate primi un răspuns plauzibil decât dacă parcurgem jurnalul de atelier al traducerii lui Dante, în care poetul ne dezvăluie procesul de creaţie), antologia *O sută şi una de poezii* atestă, din fericire, viabilitatea estetică a creaţiei coşbuciene. Poetica sa s-a datat, desigur, mai ales după ce optzeciştii au produs schimbarea de paradigmă care a anulat, de fapt, distincţia modern/ tradiţional. Însă atât substanţa spirituală, cât şi stilul poeziei lui George Coşbuc sunt vii, în spatele acestei poetici fatalmente datate. Gesticulaţia, dicţiunea, atât de particularul lirism obiectiv: toate acestea se împletesc într-o poezie care, în plus, începe să capete patina unei referenţialităţi îndepărtate, din punct de vedere antropologic, şi, în consecinţă, cumva exotice. Gingăşia şi, în acelaşi timp, robusteţea eroticii – din poezii ca *Subţirica din vecini* sau *Numai una* – şi metafizica luminoasă – din *Vara* ori *Lupta vieţii (Gazel)* – merg mână în mână cu atât de neobişnuitul tablou „fotografic" al unei etnografii româneşti, azi, dispărute – din *Iarna pe uliţă* şi *Nuntă în codru*, de exemplu. Poetul ştie să fie şi „profetic", în versuri impecabile prozodic: bunăoară, în *Noi vrem pământ!*. Creaţie care, de altfel, nu are nimic în comun nici cu aşa-zisele răscoale de la 1907, nici, în general, cu „împroprietărirea ţăranilor", ci este un imn aspru al relaţiei identitare fundamentale ce se stabileşte, în civilizaţiile tradiţionale, între om şi locul pe care trăieşte şi munceşte. (Tocmai originalul marxist care a fost Dobrogeanu-Gherea nu a observat că, în această poezie, George Coşbuc îi contrazice teoria din *Neoiobăgia*, conform căreia ţăranul ar fi, chipurile, un proletar rural: poetul susţine că, dimpotrivă, oricât de sărac ar fi ţăranul, el are, spre deosebire de proletar, o identitate spirituală configurată tocmai de relaţia cu pământul...)

Spuneam, de asemenea, că textele lăsate în periodice nu consună, neapărat, cu materia volumelor şi, astfel, ne deschid căi neaşteptate de acces către universul coşbucian. În *Anacreontică* aflăm, de pildă, un Coşbuc nu doar livresc, ci de-a dreptul intertextual („Ca Gyges, sadicul despot,/ Eu nu-s setos după renume,/ Nimic nu-nvidiez pe lume/ Şi-a fi gelos defel nu pot."), iar în *Gramatica şi medicul* poetul e... autoreferenţial („În şcoală, eu, fireşte, voind să-l introduc/ În taină de gramatici, încep cu poezia:/ Iau versul *Iliadei*: *«Să-mi cânţi, muză, mânia,/ Căci ea pe mulţi trimite la iad»*, apoi apuc/ Să-i spun ce-i prozodia."). Dispersia tematică poate suscita, într-adevăr, întrebări privind conştiinţa artistică, însă, în acelaşi timp, clatină benefic imaginea falsă de „poet al ţărănimii", consacrată înainte de 1989.

Ediţia realizată de Alexandru Ruja este nu numai o reamintire a poetului, la 155 de ani de la naştere, ci şi o reconfirmare a valorii celui cu care a început, în penultimul deceniu al secolului al XIX-lea, aventura poeziei tradiţionaliste la noi. ●





poezie

Liviu Capsa

o întâmplare

o dimineaţă de sâmbătă
sunt în pat şi citesc *O viaţă*,
cartea lui Gabriel Chifu, care,
prin fiecare pagină,
răscoleşte şi mângâie

sună telefonul
trebuie să întrerup şi să răspund
şi-n grabă caut un semn
pentru carte

dar n-am nimic la-ndemână

ba da, pe noptieră
mai sunt câteva cărţi
întind mâna şi prind una
mai subţire
(ca semnul de carte)

iată, o cărticică de psalmi
de care şi uitasem

o strecor între filele cărţii
şi iau telefonul

când nerăbdător mă întorc
la viaţa din carte
nu mai găsesc semnul

s-a topit în cartea mai mare
s-au contopit şi-acum sunt una.

pe băncile oraşului

zi de zi
pe băncile din faţa clădirii
unde mănânc şi eu o pâine
la aceeaşi oră vin să se aşeze
bătrânii oraşului

e multă linişte, multă împăcare
în locul acesta geometric
pe băncile mânjite de umbra
unor copaci desfrunziţi

câinii scormonesc prin gunoaie
porumbeii prin iarbă
vrăbiile prin ţărână

molipsiţi, bătrânii scot şi ei la lumină
petice de amintiri
cârpeli pentru pânza timpului
tot mai rărită

la aceeaşi oră vin
la aceeaşi oră pleacă
de parcă răspund strașnicelor comenzi
ale unui comandant invizibil

dar aici nu se mai dă nici o bătălie
nu se mai câştigă nici un război
poate doar băncile ies victorioase
când an de an
li se uşurează povara

mai mult cer

ţările mari au mai mult cer
împărţeala Domnului
n-a fost deloc dreaptă
belşug de cer peste belşug de pământ

de aceea, în ţările mari
păsările zboară mai mult
norii lasă mai multă umbră
ploile sunt mai bogate

ghemuite sub ţările mari
ţările mici
stau ca puii sub cloşcă
ocrotite de nenumăraţii duşmani
apărate de vremuri vrăjmaşe

ca puii aceia plăpânzi
care, când le dau penele,
sunt numai buni de mâncat

scrisoarea mătuşii Profira
(din anul de graţie 1969)

Dragii mei doresc ca micile mele rânduri să vă găsească
sănătoşi şi barca vieţii voastre să plutească pe apa fericirii
noi suntem bine cu toţi Zina şi-a luat viţică să aibe lapte
la copii Sarafim îi aduce în fiecare seară iarbă în ataşul
motoţiclei Valea are slujbă bună îi storoş de noapte la
selsoviet ziua mă ajută la treabă poate dă Domnul şi se
însoară şi el că i-a venit vremea mâne scoatem cartoafele
de la deal am pus curechi la poloboc am făcut şi 10
bănci de campot finu Vania mi-a adus de la zavod două
cleioance de pus pe masă îs tare frumoase înflorate de-ţi
iau ochii dar duhnesc a gaz le-am lăsat la aer Nina e
pradaveaţă la magazin la Chiperceni dar o ia nacelnicu
ei la Orhei s-a deschis un univermag cu de toate tare bine
se împacă amândoi mi-au adus şi mie o pereche de gumari
sănătate să fie şi pace ceea ce vă doresc şi vouă cu drag
Profira

în zadar

tata ascultă Europa liberă
mă ghemuiesc şi eu lângă el
mi se pare totul
atât de straniu

cei de afară ne spun
ce se întâmplă în ţară
ce nu se scrie în ziare
şi ce nu trebuie să uităm
deşi noi uităm imediat

când nu se mai înţelege nimic
tata caută Vocea Americii
şi aici e la fel
deşi ei sunt şi mai departe

într-un târziu adorm
şi-n vis le-ncurc
Vocea Europei, America liberă
atât de departe şi atât de aproape
şi, desigur, pentru noi,
în zadar

o compunere

cândva aici erau case
curţi şi acareturi
porci în coteţe, câini în lanţuri
fum din hornuri
prune în iarbă, dude-n ţărână
oameni prin bătături

o mahala înfloritoare
cu simţurile vii şi sângele iute
numai bună de pus în romane

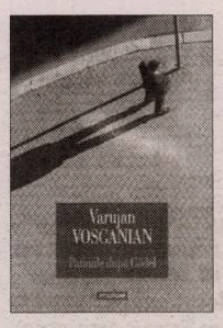
stai, măi băiatule, ce-ţi veni
asta-i compunere
vezi că ai apucături nesănătoase
taie, taie totul şi cască ochii
scrie despre ceea ce vezi
lasă nostalgiile mic-burgheze

are dreptate tovarăşa profesoară
acum, aici, e un nou cartier
cutii de beton frumos aliniate
ferestre pline de soare
rufe colorate fluturând în balcoane
muzica bătătoarelor de covoare

iată, şi câini fără lanţuri
liberi ca păsările cerului
şi oameni care pleacă şi vin
şi-apoi iar pleacă zi şi noapte
noapte şi zi
prinşi înşurubaţi într-un rost
care nu le dă pace
ca un muşuroi de furnici
pe care-l calci, uneori, cu piciorul
pe care-l destramă, deseori, vântul ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

computeristul **nostru**



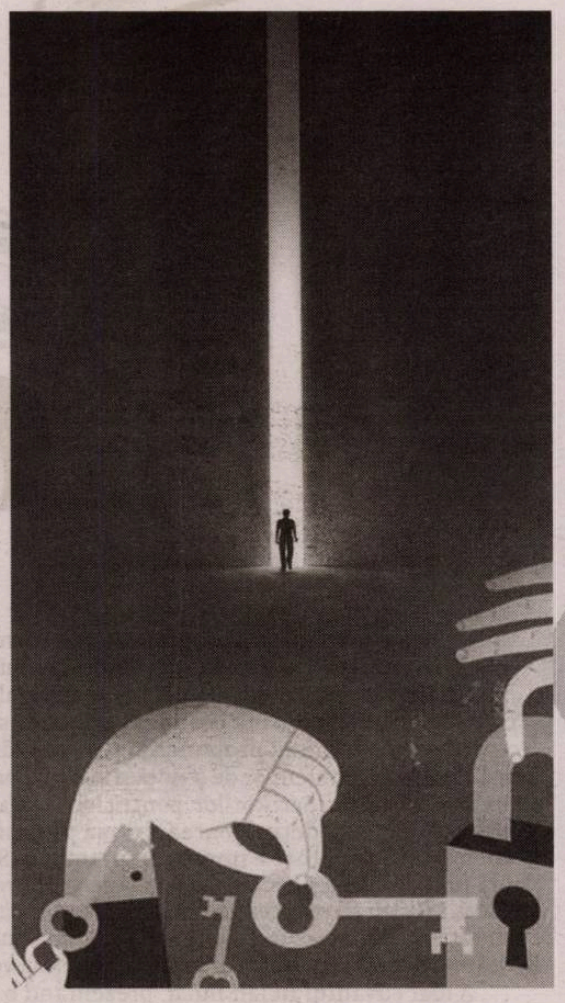
Varujan Vosganian, **Patimile după Gödel,** roman, Editura Polirom, Iași, 2020, 400 pag.

După două romane ample, *Cartea șoaptelor* (2009) și *Copiii războiului* (2016), Varujan Vosganian a scris unul ale cărui dimensiuni medii promiteau o lectură mai cursivă. *Patimile după Gödel* are „numai" 395 de pagini, dintre care destule conțin dialoguri cu replici scurte, astfel că părea să poată fi citit cu relativă ușurință. Calcul greșit. Vosganian a dat aici un roman atât de ambițios și de complicat, încât nu numai cititorul de plăcere, ci și cel din obligație profesională întâmpină un șir de dificultăți în a pricepe miza cărții și a-i reproiecta structura. La finalul romanului citit cu creionul în mână, te simți „stors" de puterile receptive, întrucât compoziția multietajată și epica stratificată au solicitat, pe toată durata lecturii, o atenție fără rest. Să le luăm pe rând.

E mai întâi abundența de explicații matematice, transformată în recurență de tip simbolic și oferind, odată cu titlul romanului, una dintre cazne personajului central. Acesta fiind și narator, chinurile lui devin vrând-nevrând și ale noastre: în loc să-l vedem pe protagonist din afară, de la distanță, separat de gândirea, discursul și faptele lui, îl vedem din interiorul acestora. Obsesia lui Ciprian Poenaru de a da o rezolvare principiului incompletitudinii al lui Gödel aduce cu sine reflecția, reluată des și din mai multe unghiuri, asupra acestui subiect. Or, dacă Poenaru e un computerist genialoid, fost olimpic internațional la matematică, iar pentru el Gödel și principiul său intră în vocabularul curent și în sistemul său de referințe, majoritatea cititorilor (în numele cărora vorbesc) nu pot urmări demonstrațiile lui Gödel. Prima sarcină de care trebuie să se achite romancierul – și o va face – este deci aceea de a „îmblânzi" o tematică matematică dificultuoasă, de a o naturaliza romanesc. Spre deosebire de romanele lui Cărtărescu, în care această naturalizare e mai lesnicioasă, teoriile științifice fiind culese de autor din cărți de popularizare, aici corpusul teoretic matematic se va „întrupa" cu greutate în substanța romanescă. Până la urmă, însă, pariul lui Vosganian va fi câștigat de autor. După vreo cincisprezece referințe la principiul incompletitudinii, de-a lungul romanului, înțelegem de ce este atât de important în construcția protagonistului și a cărții. Spre final, Gödel însuși va fi evocat și portretizat, ca o dovadă a felului în care principiul incompletitudinii l-a epuizat, l-a istovit. Savantul, la un moment dat, „a început să înțeleagă": „Îi privesc fotografiile din tinerețe, un student studios, neavând nimic din aura unei gândiri rebele. Căutătura lui, dindărătul ochelarilor rotunzi, cu ramă neagră, este mai degrabă întrebătoare, de o curiozitate senină. Își poartă zâmbetul cu o undă de satisfacție: a reușit să vadă dincolo de propria curiozitate. Probabil că perioada aceea din viața lui a fost cea mai liniștită, din perspectiva relației cu sine, în fața unei lumi agresive care îl revolta și pe care, nereușind s-o influențeze, a părăsit-o în cele din urmă, traversând oceanul spre America. Au fost anii în care credea că principiul incompletitudinii nu poate fi aplicat decât sistemelor formale, că el nu funcționează decât în domeniul aritmeticii. Din privirile lui îmi dau seama că, încetul cu încetul, a început să înțeleagă că nimic nu poate fi adevărat sau neadevărat într-un sistem formal, alcătuit din axiome și simboluri, care să nu poată fi aplicat în lumea reală. (...) Pe măsura trecerii timpului, privirile lui Gödel se îngreunează. Se poate să fi descoperit, între timp, că Ecleziastul este o înșiruire de axiome și că Biblia însăși se poate reinterpreta ca un sistem formal, câtă vreme își propune propriii algoritmi. Din spatele ochelarilor rotunzi, cu ramă neagră, mă privesc ochii în care nu se mai citește curiozitatea, ci teama că destinul lui, ca și al celorlalți oameni, nu se petrece decât într-un cerc strâmt, desenat de zei, precum cel al tragediilor antice." (pp. 306-308). De adăugat, la acest punct, că principiul incompletitudinii devine nu numai obsesia lui Poenaru, ci și filozofia și, deopotrivă, morala lui: dacă îi va găsi rezolvarea, omul va deveni, *stricto sensu*, nemuritor.

Ca să glumesc puțin și să mai destind atmosfera după acest roman atât de grav și de problematizant, personajul oricum nu poate să sucombe până la finele cărții, tocmai pentru că e protagonist și narator (deși mai sunt și cazuri de romane în care eroul a decedat, dar tot narează: vezi la Vlad Zografi, alt om de știință exactă devenit romancier). Poenaru, deși e un tinerel de 25 de ani, nu se pierde cu firea în fața amenințărilor ce i se flutură în față de diverși responsabili cu aer de securiști sau de procurori sau de amândouă la un loc. Ca în *The Matrix*, unde după Neo se tot țin Agenții (până când eroul învie fortificat și-i ia la palme pe repede-înainte), aici un Stoian, apoi un Prodan îl vizitează pe computeristul nostru cerându-i imperios diferite lucruri. Toate au legătură cu cyberspațiul, unde Poenaru este un fel de rege al pixelilor. El trebuie mai întâi să analizeze profilurile unor oameni în carne și oase, oferind *know-how* în legătură cu ei; iar apoi, să creeze identități virtuale cu care să populeze o rețea socială (ați ghicit, e vorba de Facebook, MeWe e deocamdată o glumă), în scopuri politice. Printre atâtea amenințări, cerințe și termene, eroul din cyberspațiu găsește timp să fie activ și în realitatea propriu-zisă, unde are o relație erotică bine povestită cu o indimenticabilă Maggie. Scenele de sex sunt picante și excelent scrise, Maggie fiind o extravagantă, iar Poenaru, un computerist potent.

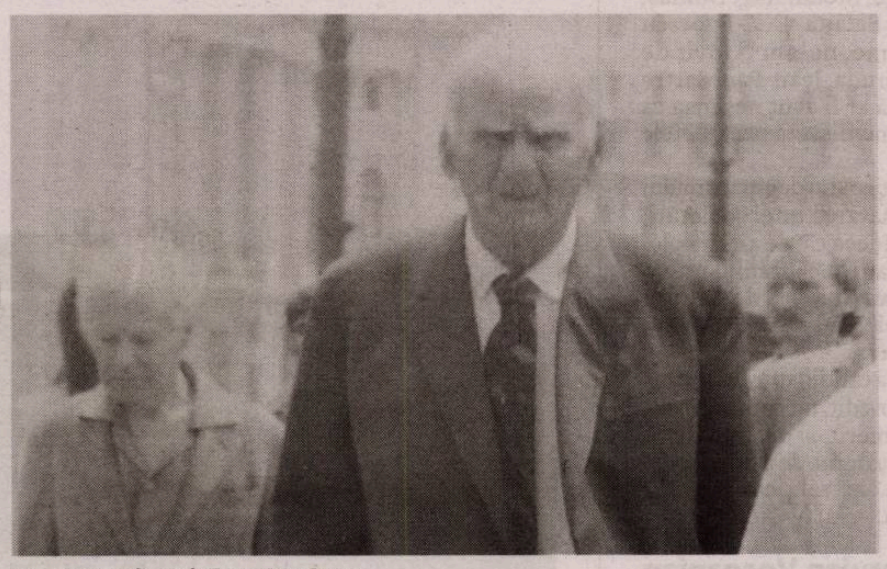
Cu aceasta am ajuns însă la un defect al romanului, și anume carența de verosimilitate realistă în construcția personajului central. Chiar dacă e narator și, cum am spus, nu îl vedem din afara, ci din interiorul lui, Ciprian Poenaru nu vorbește ca un tânăr, dar ca un om hiperexperimentat, trecut prin multe. Ce vrea să zică „holtei neîmblânzit" când ai doar 25 de ani? E oare credibil un enunț precum „Viața mea a fost o elegie a privirii", când protagonistul e atât de tânăr, fiind născut după Revoluție? Care *viață*? Poenaru vorbește frecvent cu experiența, referințele culturale, istorice, frazarea autorului însuși, ceea ce-i oferă charismă retorică, dar îi diminuează credibilitatea ca personaj autonom, în acord cu propriile date caracterologice. Semnificativ, celelalte personaje tinere, băieții din cercul prietenilor lui Poenaru și Maggie, cu care am făcut deja cunoștință, sunt mai bine individualizate decât computeristul căruia Vosganian îi împrumută prea adesea propriul mod de a gândi și a vorbi. Sclipitor ca narator, protagonistul din *Patimile după Gödel* suferă deci ca personaj verosimil într-un roman de tip realist. E ceva ce întâlnim și în romanele lui Breban, unde eroii monologhează pe zeci de pagini și vorbesc nu altfel decât autorul.



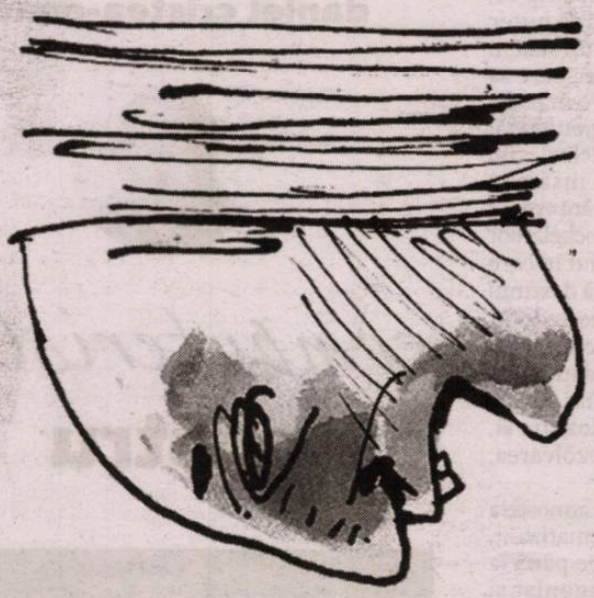
E drept că fostul olimpic la matematică este deosebit de simpatic, mai ales atunci când caută triunghiul lui Lobacevski între coapsele femeilor ori numără, pe stradă, mulțimile de oameni și e fericit când dă peste un număr prim. Personaje bine realizate sunt și Arvinte, un administrator fără moarte (și el aduce aminte de un personaj din *Matrix*, dacă nu chiar de două), pașnicul domn Mentzel, care se vădește a fi fost un ucigaș abject, la Revoluție, și Danny, prietenul fără scrupule al lui Poenaru, care vrea să facă un partid upgradat la realitatea digitală. Autorul dă fiecăruia o funcție precisă în roman, în intriga și în orizontul speculativ al acestuia, cu o economie de mijloace care nu îi era caracteristică. Scrisul extensiv și gurmand al lui Vosganian a devenit acum intensiv și economicos. Mai complicată decât prozele anterioare, aceasta de față e totodată mai „strânsă" și ar putea constitui scenariul unui film, într-atât de interesantă și de bine condusă e intriga, care este simultan un mod de a înțelege realitatea și viața; și limitele lor.

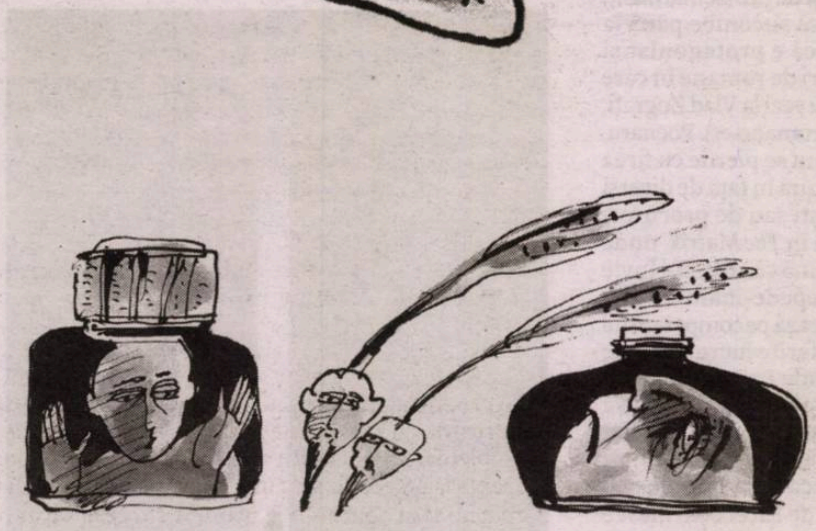
Patimile după Gödel nu a avut o receptare prea bună până acum, poate și fiindcă realitatea virtuală nu a intrat încă în tematicile omologate critic ale prozei autohtone. Pe cât mă pricep eu la proză, îl consider un roman sofisticat și destul de greu de digerat, dar meritând din plin efortul. ●

fototeca
Românieiliterare



Geo Bogza (1981). Foto: Ion Cucu.





actualitatea

Bulai, Doamne!

La întâlnirea Comisiei naționale de acordare a indemnizațiilor de merit ce a avut loc în data de 19 mai a.c. la sediul Academiei Române, am fost martorul consternat al unei scene de felul celor pe care le credeam trecute definitiv în zona cea mai rușinoasă și întunecată din Istoria românilor. Se discutau propunerile pentru indemnizații de merit ce se acordă artiștilor, oamenilor de știință și sportivilor cu realizări remarcabile. Propunerea Uniunii Scriitorilor, pentru locul vacant ce-i revenea, era poeta Daniela Crăsnaru, deținătoarea a două premii naționale, a premiului Academiei și a unui foarte important premiu în SUA. Dintre decidenți, pe lângă președintele Academiei Române și reprezentanții Uniunilor de creatori, se aflau și reprezentanții comisiilor de cultură și muncă din Camera Deputaților, Oana-Silvia Țoiu și Iulian Bulai, ambii de la Uniunea Salvați România. Acceptarea fiecărui candidat trebuia votată în unanimitate.

A luat cuvântul Iulian Bulai, prezentând o poezie care, spunea el, a apărut sub semnătura Danielei Crăsnaru în anul 1972 și care proslăvea comunismul. În consecință, nu putem acorda indemnizație de merit cuiva care a susținut dictatura și comunismul, a adăugat deputatul USR votând, împreună cu doamna Țoiu, împotrivă și ducând, astfel, la respingerea candidaturii. Daniela Crăsnaru ne-a declarat ulterior că n-a scris niciodată o asemenea poezie și, de altfel, Iulian Bulai nu a produs nicio dovadă privind locul unde ar fi apărut respectivele versuri.

Dar chiar și dacă ar fi fost așa. Daniela Crăsnaru are o carieră literară de aproape cinci decenii, a reprezentat cultura română în cele mai prestigioase instituții ale diplomației culturale, cum poți să disprețuiești totul pornind de la o poezie scrisă, ipotetic, la 21 de ani? Dacă ar fi să judecăm valoarea literară în funcție de astfel de criterii și am fi discutat candidatura unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Tudor Arghezi, Mihai Sadoveanu, Panait Istrati, Octavian Goga, Camil Petrescu, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Labiș, Nicolae Breban, Geo Bogza, George Bălăiță, D.R. Popescu sau Nichita Stănescu, ca să dăm doar câteva nume, ne-am fi lovit de „intransigența" fanatică a lui Bulai. Nici pe Pablo Neruda, Jean-Paul Sartre sau Gabriel Garcia Marquez nu-i văd prea bine dacă ar fi avut nesansa ca Bulai, în loc să pozeze prin Scandinavia ca o statuie nemișcată prin piețele publice, ar fi fost președintele Comitetului Nobel.

Spintecarea artei cu iataganul corectitudinii politice și al dogmatismului de tip Savonarola este un mare pericol pentru sănătatea unei societăți, amintindu-ne de epurările ideologice ale anilor '50. Ideea că, de aici încolo, recunoștința arătată elitelor societății românești va fi la cheremul unuia ca Iulian Bulai ne dă fiori și mă întreb dacă nu cumva Comisia de Cultură ar trebui, înainte ca domnul Bulai să vină la Academie, să-i dea un mandat precis, prin vot, temperându-i astfel pornirile zănatice.

Până una-alta, Uniunea Scriitorilor nu renunță la candidatura doamnei Crăsnaru. Criteriul invocat de dl Bulai și, de altfel, nedovedit, nu se încadrează între criteriile pentru acordarea indemnizației de merit, și dacă nu se va putea altminteri, îi vom oferi doamnei Crăsnaru susținerea de a-i cere prin justiție lui Iulian Bulai temeiul legal pentru care a obstrucționat o justă recunoaștere pentru o operă remarcabilă de-o viață.

●● **Varujan Vosganian**

neliniști

George Vulturescu, **Printre vânătorii de orbi**, Editura Junimea, Colecția Cantos, Iași, 2021, 122 pag.

Poetul sătmărean George Vulturescu ne propune un nou volum de versuri: *Printre vânătorii de orbi*.

Publicat la doi ani după *Maladiile lămpilor* (Editura Tracus Arte, 2019), noul volum reușește, în pofida perioadei scurte de *gestație*, să fie mai articulat și mai consistent decât precedentul. Încă din titlu ni se dezvăluie un început de poveste sub pecetea simbolului. O caracteristică a poeziei lui George Vulturescu este firul roșu ce-i străbate creația încă de la debut. Autoficțiunea, mitologiile personale se reliefează de la bun început pentru a deveni mai bine definite, mai aprofundate cu fiecare nouă carte de poezie. Nu putem spune că e un pariu al poetului cu literatura, o încercare calculată de a-și croi un drum aparte în lume. Este vorba, mai probabil, de felul de a înțelege și de a trăi poezia. Ca pariu, ar fi fost riscant: încercarea nu e nici singulară, nici cu mari sorți de izbândă. Dimpotrivă, riscul este acela al situării între epigonism și autopastișă. Cum e puțin probabil ca tânărul Vulturescu să fi despicat firul în patru la debut, ci mai curând a început să scrie cu avânt și încredere, așa cum o fac tinerii poeți, privind retrospectiv, de la *Printre vânătorii de orbi* la *Frontiera dintre cuvinte*, acest fir roșu despre care vorbeam este vizibil și indică un traseu original.

Melodramatic, poetul domnește, precum Împăratul care cu un ochi plânge și cu altul râde, asupra unui teritoriu liric croit pe măsura propriilor neliniști. Acest teritoriu, al său și doar al său, este cartografiat, îmblânzit, sondat cu fiecare volum pe care îl scrie. Lirica sa este o spirală, fiecare cerc însemnând o interpretare, o reinterpretare pe aceeași temă. Uneori pe un nivel superior, alteori inferior ori stagnând. *Printre vânătorii de orbi* desenează o spirală superioară. Cititorul este purtat prin pădurea de simboluri, unele personale, altele căpătând coloratură personală. Inserțiile livrești, jocul de-a decriptarea sensurilor, pipăirea unor elemente din viața/biografia „reală" în țesătura versurilor fac din lectura acestui volum un parcurs intelectual agreabil.

Eternul joc dintre lumină și întuneric, dintre victimă și călău/vânător tensionează poemele și întreține emoția. Binele și răul se deschid într-un evantai de expresii: albul și negrul, vederea și orbirea, lumina și întunericul, lirismul orfic și tumultul dionisiac. Bogatele semnificații sunt punctate prin sinecdocă: nordul, ochiul, oglinda, lampa, lira.

De factură epică, poemele sunt ample și spun povești, legende, parabole sub semnul lamentației.

Maxime, sentințe conferă coloratură livrescă și emfază poeziei: *Când nu cari tu cuvintele poemului/ desființezi adevărul Golgotei* sau *Golurile de memorie sunt ca și monezile de pe care s-a șters stema regilor*. Alteori, întrebările retorice aduc irizări filozofice: *Seul topit secretă lumină/ Nu e liturghie în combustia lămpii? Nu e un drum și poemul?*

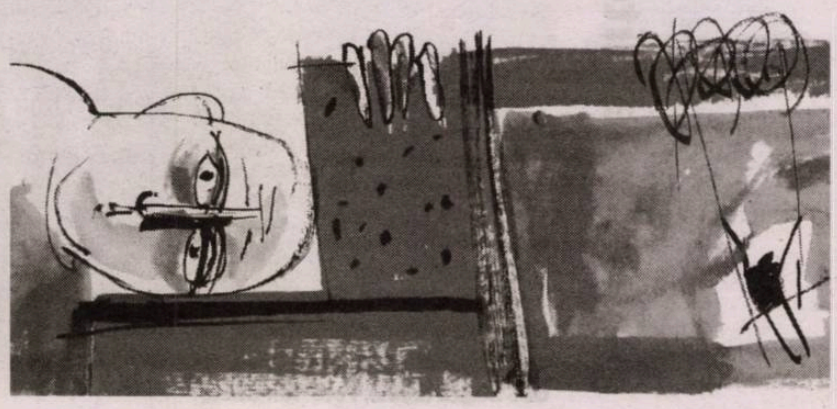
Întrebări despre arta literară se ridică în poeme despre literă, vers, literatură, viața scriitorului. Efemerul (poetul) ca inițiator al eternității (poezia) sunt o constantă a volumului: *albul hârtiei este un infern pentru o literă neagră,/ să-ți privești cititorii în ochi, Domnule Bremond,/ nu e o rugăciune care nu cere nimic?*

În mod firesc, se coagulează liric o profesiune de credință: *Nu dramatiza: versurile Maeștrilor/ nu sunt o hartă/ a unor comori îngropate// Nu invidia: cartea Maestrului/ e un mormânt de-asupra căruia ți-a fost dat/ să arunci bulgării de lut (...)// Nu refuza să te întâlnești cu un poet tânăr – / el poate fi oglinda care-ți va păstra chipul.*

Ochiul, în dubla sa ipostază, văzător sau orb, permite, în cazul poetului, accesul spre izvorul vederii, al luminii și al poeziei, fiind un instrument al salvării.

Printre vânătorii de orbi este o carte a ezitărilor, a neliniștilor translatate în poezie, iar George Vulturescu se dovedește a fi un poet onest din Nord.

●● **Andrea H. Hedeș**



II

Schița începută săptămîna trecută continuă aici cu două secțiuni: Viețile antume *și* Viețile posibile. *Ultimele două secțiuni rămîn pentru săptămîna viitoare:* Etapele exegezei, Evoluția ideilor.

• *cronica ideilor de*
sorin antohi

CULIANU

viețile postume

Viețile antume

Cea mai cuprinzătoare și mai autorizată biografie a lui Ioan Petru Culianu (în continuare, IPC) a fost dată pînă acum de sora sa, Tereza Culianu-Petrescu, și a fost publicată deja, cu diverse revizuiri și adăugiri, în engleză, română și italiană. Este nucleul unei cărți necesare, încă nescrisă, care ar trebui să reconstituie din surse eterogene coroborate minuțios și competent (de la mărturii la confesiuni, de la arhive de familie la arhive de servicii secrete etc.), legîndu-le strîns de toate contextele relevante și istoricizîndu-le consecvent, *viețile antume* ale lui IPC, adică toate lumile paralele și secante în care s-au desfășurat diversele existențe, tribulații, roluri sociale, *multiple selves*, tatonări, experiențe (etc.) avîndu-l pe el ca subiect și obiect. Ted Anton a realizat deja, cu multă muncă și mișcătoare empatie, venind de foarte departe din toate punctele de vedere, o carte în care unele din aceste obiective au fost atinse: *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu* (originalul american, 1996; trad rom. de Cristina Felea, 1997, 2005; prefață de Andrei Oișteanu). Dar tentația suprainterpretării vieții pe baza unor elemente senzaționale și disparate din operă, actualitate și istoria României era încă prea mare, iar lucrarea era destinată publicului american. Pentru viitoarea carte biografică pentru care pledez aici, poate un efort colectiv, lucrarea lui Ted Anton va fi o sursă prețioasă, nu o lucrare de referință. Distincția aparent pre(ten)țioasă *vieți antume*, *vieți posibile* și *vieți postume* sugerează trasee reconstructive mai puțin „creative" și mai sigure decît biografia monolitică, ditirambică și retrospectiv telelologică, anacronică și confuză în privința cauzelor, efectelor și determinațiilor. Dacă reunim pentru o clipă toate viețile amintite mai sus într-una singură, cea a lui IPC a fost o *viață exemplară* în sensul secular evidențiat paradigmatic de microistoria italiană, nu în cel hagiografic. A fost parcursul deopotrivă singular și reprezentativ al vieții unui om excepțional pe care contextele îl „normalizează" fără a-i afecta caracterul exponențial, funcția de radiografie a tuturor universurilor prin care trece, indiferent de regimul lor ontologic. O radiografie vie, adesea conștientă, ludică și reflexivă; o adevărată metaforă și o tentativă de depășire ale idealismului de aparatură, ale efectului observatorului asupra lumii observate. Astfel și-a trăit, visat, imaginat, proiectat (în toate sensurile) IPC toate viețile: ca un om *eccezionale normale* (Edoardo Grendi), dar nu unul „inocent", prins în rețele fără scăpare, ci unul înzestrat cu niveluri de detașare și emancipare, care luptă pentru a-și trăi (în lumea noastră și în altele) liber viața, viețile. A-l cita pe Borges în acest cadru este inevitabil, cu diferența că avem de-a face cu un om real, nu cu un personaj imaginar sau hibrid (distincții fără sens pentru Borges). Deci fiecare tentație interpretativă trebuie „bine temperată" prin luciditate analitică și istorică.

Mai mare cu aproape cinci ani, Tereza Culianu-Petrescu este un martor prețios al vieții fratelui său, începînd cu anii copilăriei în mediul amenințat de istorie și ocrotit de familie din casa din Str. Sf. Atanasie nr. 13 și din alete cîteva. Cunoaștem astfel din sursă sigură rutinele, pasiunile, lecturile, școlaritatea și vacanțele lui IPC (între care cele de la Văratec au semnificație specială, întărită de prezența eretico-isihastă a dădacei „Manea", fostă călugăriță), tipice pentru pătura lui socială în acea epocă sinistră. Lumea empirică a lui IPC era una în rapidă disoluție și avea în centru o veche familie de elită aflată pe lista scurtă a țintelor luptei de clasă. Istoriografia noastră postcomunistă (scrisă adesea – repet o observație mai veche — de descendenți ai cîștigătorilor acelei lupte, nomenclatura și „masele largi") vorbește mult de represiunea de Partid și de „stat", dar prea puțin despre ostilitatea celor care se ridicau din clasele de jos și priveau la „foști" ca la resurse (de la lucruri jefuite proletar ori cumpărate pe nimic la spațiu locativ) și obstacole. Am observat direct în anii 1980 dificila coabitare a foștilor proprietari cu vecinii plantați în alte imobile din curte, deveniți și mai utili regimului după afirmarea ca disident a lui Dan Petrescu, cumnatul lui IPC.

IPC a reconstituit în corespondență, jurnal și ficțiune atmosfera acelui spațiu-timp decisiv pentru tot ce avea să urmeze. Avem și amintiri ale altora din medii similare, ne putem reprezenta viețile și orizonturile unor oameni care se știau condamnați. O schiță genealogică dată de Mihai-Sorin Rădulescu ne ajută să urmărim vertical și orizontal ramurile familiilor Culianu și Bogdan, să situăm drama lor într-o ordine social-istorică mai largă, deci să legăm (auto)biografiile și ego-istoriile de microistorie și Istorie.

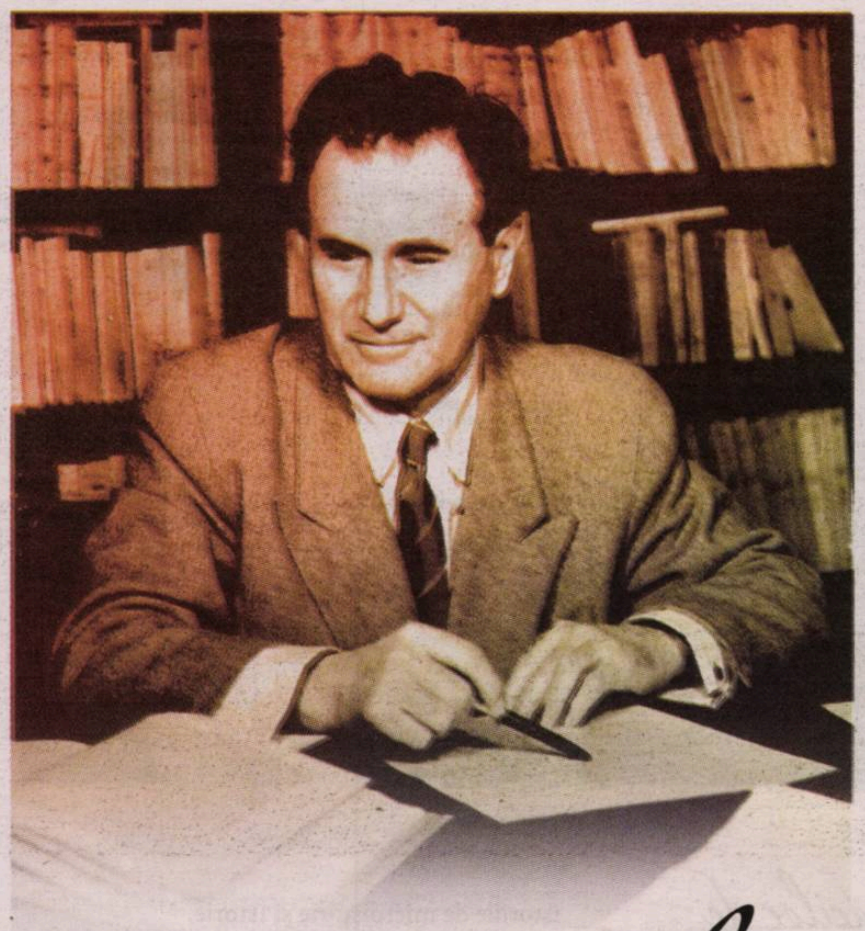
În același mod trebuie tratate și celelalte vieți antume ale lui IPC: studența bucureșteană în plină variantă autohtonă a contraculturii globale din anii 1960-1970, în care se inserau (osmotic, anxios și bovaric) etosul și supraviețuitorii boemei interbelice, cu toate ale lor; exilul italian, de la cursuri de vară la lagărele de refugiați, supraviețuirea problematică și tentativa de sinucidere, de la noua licență la resocializarea într-o lume aflată în derivă anarhistă și comunistă; primele succese savante și tot ce înseamnă ele ca luptă pentru afirmare, ascеză și transformare a sinelui, deziluzia de a fi fugit dintr-o țară parcă blestemată într-un Occident care se dovedea himeric (angoasele civilizaționale ale lui Spengler sunau ca o falsă profeție optimistă); viața din Olanda, pe plan profesional, social și personal (singurătate, căsătorie, divorț); doctoratele la Paris și realitatea exilului intelectual de acolo; relația cu Eliade, primele vizite și instalarea la Chicago, tot drumul de la debut internațional la consacrare și ultimele proiecte.

Viețile posibile

În volumele coordonate de mine pe care le-am amintit data trecută, Liviu Antonesei semnează „*If* sau un triptic despre viață și cărți", o frumoasă ucronie inspirată de IPC. În textul „*After* sau 'pururea tînăr' sau despre relația maestru-discipol în cîteva din 'lumile posibile' sau povestea pe care nu voiam s-o scriu", apărută într-un alt volum colectiv (Nicu Gavriluță, coord., *Ioan Petru Culianu. Memorie și interpretare*, Iași, Editura T, 2002), autorul a revenit la istoria contrafactuală pentru a o combina cu memoriile și confesiunea, vorbindu-ne despre întîlnirea sa reală cu IPC la Iași, în vara lui 1972, și intuiția lui că a întîlnit un maestru, în ciuda diferenței mici de vîrstă dintre ei.

Andrei Codrescu, într-un pasaj din *Messiah* (Simon & Schuster, 1999), a inaugurat tema vieților posibile ale lui IPC (scrise de alții). Există și alte rescrieri ficționale similare, cu diverse grade de fidelitate și cu diverse niveluri de realizare literară: Claudio Gatti, *Il Presagio. Un thriller esoterico* (Milano, Rizzoli, 1996, trad. rom. de Geo Vasile, Polirom, 2015); José Antonio Aguilar Rivera, *La fiesta de las turcas* (Ciudad de México, Editorial Aldvs, [2001]); Laurențiu Orășanu, *Migranții* (Eikon, 2015, postfață de Bedros Horasangian), un roman mai elaborat și cu elemente bazate pe documentare, inclusiv în ceea ce-l privește pe eroul principal, Matei Gorganu, o imagine mișcată a lui IPC.

Gabriela Gavril a discutat sistematic, încă de acum două decenii, cam toate formele de discurs care s-au născut sau se pot naște din interacțiunile între biografie și deconstrucțiile, experimentele, speculațiile, mistificările (ludice sau nu) inspirate de ea. Iată o temă la care s-ar putea reveni, în spiritul explorării euristice a vieților contrafactuale. Biografia ideală ar avea numai de cîștigat. •



esseu

camil petrescu

adevărata eroare

Într-un articol, intitulat *O eroare a lui Camil*, Al. Paleologu deplîngea o greșeală de logică a dramaturgului care mineză credibilitatea piesei *Jocul ielelor*. Reamintesc că, în piesă, ziaristul socialist Gelu Ruscanu cere demisia și chiar punerea sub acuzare a ministrului Justiției, Grigore Saru-Sinești, care ar fi ucis (prin sufocare cu o pernă) o bătrînă, ce locuia în aceeași casă cu el, ca să o prade de niște bijuterii valoroase. Gelu Ruscanu deține informația de la soția ministrului, care-i fusese amantă. Saru-Sinești, fost consilier al lui Grigore Ruscanu, tatăl lui Gelu, îi oferă lui Gelu grațierea unui lider socialist. „Tovarășii" lui Ruscanu îl obligă să accepte trocul subînțeles și să renunțe la campanie. Obsedat de dreptatea absolută, care vine în contradicție cu strategiile luptei de clasă, Gelu Ruscanu se sinucide.

Obiecția lui Al. Paleologu este că un deputat și viitor ministru, oricît de ticălos, nu ar fi de crezut că ar comite o „crimă crapuloasă". Ar putea ucide un rival politic, dar nu o bătrînă, ca să o jefuiască. Numai că eroarea, dacă este, nu e a autorului, ci a personajului, care îl crede pe Sinești un ucigaș la simpla mărturie, de nimic probată, a Mariei. Iar ea nu-și iubește soțul. Chiar ministrul, în confruntarea sa cu ziaristul, îl întreabă clar: *Crezi că e adevărat că eu am ucis și am jefuit?* La răspunsul afirmativ, replică logic : *Te privește... Să admitem (...) și această absurdă ipoteză. (...) Ce valoare probantă poate să aibă această scrisoare pe care vrei s-o publici?*

Cei care cred că Sinești e un ucigaș sînt Maria, soția lui, Gelu Ruscanu, dar de nicăieri nu rezultă că și autorul piesei. Dimpotrivă, acesta îl lasă pe Sinești să prezinte argumente credibile. El va oferi ceva în schimbul încetării atacurilor din *Dreptatea socială* și a nepublicării scrisorii pentru că nu vrea scandal, dar nu pentru că ar crede că poate fi acuzat într-un proces, nu doar în presă.

Opinia mea este că, în *Jocul ielelor*, nu e nicio eroare de logică a autorului, ci doar a personajului, care se autoiluzionează pînă la sfîrșit. Iar sfîrșitul e rău.

Dar eroarea – mare – de logică a lui Camil Petrescu e în altă piesă, e limpede și, pînă acum, din cîte știu, neobservată de nimeni. În piesa *Act venețian*, Alta Gralla, soția proveditorului (comandant militar suprem al flotei venețiene în secolele XVII și XVIII) Pietro Gralla, își invită fostul iubit, Cellino, care o abandonase cîndva, la o întîlnire tainică și erotică într-un „chioșc" izolat între ape. În acea seară, flota venețiană trebuia să plece, cu proveditor cu tot, la o bătălie cu turcii. Chioșcul e complet izolat, în mijlocul mării. Cellino însuși remarcă asta. Are o singură încăpere și un vestibul în care va dormi în acea noapte servitoarea Altei, Fania. Dar, ghinion, cum s-ar spune astăzi, *Consiliul celor zece*, organismul executiv al Veneției, i-a luat comanda lui Pietro pentru că el... a denunțat corupția uriașă din „pregătirea" flotei. Astfel, corăbiile au plecat fără fostul comandant, care se întoarce cu gondola, aflînd că soția sa este în chioșc! Spaimă și teroare! În fața întoarcerii nescontate a soțului, Alta și Cellino sînt disperați. Ei nu pot scăpa pentru că *nu e nicio gondolă la chioșc*! Alta întreabă și Fania răspunde clar: *Niciuna* (dintre gondole). *I-ați spus lui Giorgio să nu aștepte, să vie mîine dimineață*. E deslușit?

Alta îl pune pe Cellino să iasă pe fereastră. Îi spune: *Jur împrejur e un brîu de zid lat de o palmă. Poți sta acolo în picioare, te prinzi cu mîna de grindă.* Scăparea prin înot a fost analizată și a ieșit din discuție. Zidul Arsenalului nu putea fi escaladat pentru a ieși din apă. Pietro vine, deprimat, după ce i s-a luat comanda flotei. Alta îl îndeamnă să plece amîndoi ca să salveze situația lui Cellino, cel agățat de grindă, în exterior. Dar Pietro îi spune că Nicola, slujitorul lui, care îl adusese, a plecat cu gondola. A rămas doar Fania, să doarmă în vestibul. Și desigur Cellino, în afară, lucru pe care Pietro Gralla nu-l știe. Alta e disperată și repetă de cîteva ori: *A plecat gondola.* Gralla e cuprins de bănuieli, văzînd neliniștea Altei și, în cele din urmă, ea găsește o ieșire neașteptată: ia pumnalul lui Gralla și îl înjunghie. El însuși, înțelegînd în ultima clipă, îi arată unde să fie lovit. Cellino sare înapoi în cameră și se miră: *Din ce-am scăpat.* Cortina.

Deci, la finalul actului II, Pietro e înjunghiat, Alta și Cellino sînt în chioșc alături de el. Jos nu e nicio gondolă. Amantul, soția și soțul, acum muribund, sînt izolați. Actul III începe peste 20 de zile, în reședința lui Gralla. Acesta e convalescent, bandajat. Este cu ei și Nicola, valetul credincios al lui Gralla. Ulterior, detaliile nu mai contează, va veni și Cellino însuși. Se pune întrebarea: cum au plecat cei trei din chioșcul izolat. Au așteptat dimineața? Venirea lui Nicola? Sau a numitului Giorgio? În cursul actului III, Nicola vorbește de venirea unui doctor mult mai tîrziu, cînd desigur Pietro fusese transportat în locuința lui. Dar și de „signora, cu care v-am îngrijit în noaptea aceea". Deci Nicola s-a întors totuși, în „noaptea aceea", la chioșc? De ce? Sau altcineva? Cine? Chemat cum? Nici măcar Camil Petrescu – nu mai spun de Gralla – n-a apucat telefonia mobilă. „Cineva" i-a dus în acea noapte în locuința lor, unde Gralla a primit îngrijiri? Dacă s-ar fi întors Nicola, situația lui Cellino ar fi fost la fel de gravă, avînd în vedere devotamentul slujitorului pentru stăpîn, repetat adesea în piesă. Nicola l-ar fi lichidat fără discuție sau, cel puțin, nu l-ar fi luat în gondolă cu stăpînul său, cel rănit grav.

Se știe că *Act venețian* a fost inițial chiar un act (al doilea), scris în 1919, și mult mai tîrziu (1946), Camil Petrescu a scris actele I și III. Iar piesa a avut premiera abia în 1963, la șase ani de la moartea autorului, la Teatrul Nottara (George Constantin a fost distribuit în rolul lui Pietro Gralla). Între actul II și III este o fractură de logică a acțiunii, de care autorul n-a fost, se vede treaba, foarte preocupat. Pe el l-a interesat să rezolve destinele personajelor după momentul culminant al rănirii lui Gralla. Și mai ales să schimbe aceste destine: Cellino descoperă caracterul lui Gralla și îl vrea ca model și mentor, iar acesta înțelege că l-a ironizat inutil pe Cellino, care știe cum trebuie să se poarte cu femeile, pragmatic și detașat. Față de aceste tensiuni intelectuale și psihologice, întrebarea *cînd, cum și cu ce* au plecat din chioșcul înconjurat de mare personajele poate fi considerată irelevantă. Ea rămîne totuși, fiind, în opinia mea, o eroare de structură într-o piesă realistă, în care totul trebuie să se lege rațional, în conformitate cu premisele existente, enunțate tot de autor.

Mi se pare destul de curios că nimeni nu a sesizat, în cuprinsul unei piese valoroase, cu mari calități, a unui dramaturg dintre cei mai importanți ai literaturii române, episodul imposibil de justificat al părăsirii „chioșcului", a cărui izolare completă între ape a determinat, de fapt, evoluția dramatică a faptelor spre culminația loviturii de pumnal.

●● Horia Gârbea

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

g. ibrăileanu - 150

Pe 23 mai s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu, unul dintre cei mai importanți și mai reprezentativi critici literari români și în general, unul dintre marii intelectuali ai epocii sale, la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX. Aniversarea ar trebui să aducă din nou în atenția noastră opera unui critic și personalitatea unui om de cultură care a marcat primele trei decenii ale secolului trecut nu numai prin activitatea sa profesională de critic și istoric literar, de profesor la Universitatea din Iași, ci și prin aceea de editor al uneia dintre cele mai importante reviste literare și culturale a epocii : „Viața Românească". Deși apăreau în acel început de secol și alte reviste culturale și literare de bună calitate ca „Flacăra", „Revista școlii" ș.a., grupul care a fondat această revistă a înțeles sau a intuit care este orientarea necesară atunci și se schița deja în publicistica vremii : se adresau tuturor cititorilor români, din oricare parte a pământului românesc. Deși nimeni nu putea să prevadă războiul care va schimba harta țării, întregindo, presa și în general opinia publică începuseră să se intereseze de ansamblul tuturor provinciilor românești, să reflecte și să cultive o viață a întregii țări, după exemplul lui Iorga, care își intitulează volumele rezultate din călătoriile sale din tinerețe prin diferitele zone: *Drumuri și orașe din România*, apărut în 1904, urmat în anul 1905 de *Sate și mănăstiri din România*, care schițează o viață și o evoluție comună a componentelor pământului românesc, sau după titlul demonstrativ al revistei publicate tot de Iorga, „Neamul românesc" în 1906. „Viața Românească" debutează la Iași în martie 1906, ca o revistă de cultură și literatură a întregii țări și se mută la București abia în 1930, unde cei mai mulți colaboratori ajunseseră între timp, dar titlul ei și orientarea generală a revistei, națională, liberală și democrată, rămân neschimbate, așa cum rămân și colaboratorii, și cititorii și desigur și simpatizanții revistei.

Caracteristic pentru epocă și pentru domeniul pe care l-a dominat personalitatea sa, în care apoi s-au așezat temeinic trăsăturile generațiilor care vor veni, G. Ibrăileanu este vreme de trei decenii spiritul tutelar al revistei în care publică studii, articole și cronici cum sunt cele despre volumele lui Sadoveanu (*Balaurul*, *Dumbrava minunată* sau nuvelele), la teatrul lui Caragiale, la edițiile Eminescu și Creangă, la *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu, sau analize demonstrative ca aceea la *Vara* lui Coșbuc, ba chiar și un medalion la moartea lui Macedonski. Cu timpul, studiile și eseurile sale vor aborda subiecte tot mai dificile și mai actuale pentru cititorul vremii, articole variate care vor intra în sumarul volumului din 1926 *Scriitori români și străini*, sau cel despre „creația" lui Marcel Proust, care va intra în studiul *Creație și analiză* din volumul următor.

Criticul care va domina epoca de început a secolului are o ascendență relativ neobișnuită : se naște într-o familie de negustori armeni din Tg.Frumos, urmează gimnaziul la Roman, unde înființează cu colegul Panait Mușoiu o revistă de orientare socialistă cu titlul semnificativ „Școala nouă", și apoi liceul la Bârlad ; la această revistă se produce debutul său timpuriu sub pseudonimul Cezar Vraja. Între 1891-1895 urmează ca bursier Facultatea de Litere la Universitatea din Iași și publică încă de pe băncile Facultății articole în ziare ieșene, precum „Critica socială", în 1892, „Evenimentul literar", în 1893, „Lumea nouă", organ al Partidului Social-Democrat, în 1894 ș.a.

Având deja în urmă o activitate critică remarcabilă, în 1906 el a fondat tot la Iași, împreună cu omul politic Constantin Stere și cu profesorul Paul Bujor, revista „Viața Românească", cea mai longevivă revistă literară din țară, care apare și astăzi. În pofida diferitelor transformări pe care revista o suferă, ca orice revistă care începe odată cu secolul și continuă după război, într-o țară nouă, reunită prima dată între hotarele ei firești, ea păstrează caracteristicile generale ale începuturilor care le urmează pe ale vremurilor: spirit larg, umanist, cultivarea valorilor naționale și generale, atenție deosebită acordată vieții culturale comentată într-o rubrică – împreună cu alți redactori, între care figurează și Const. Stere sau G. Topîrceanu – devenită celebră sub semnătura P. Nicanor & Co. Această rubrică de note, probabil cea mai citită de contemporani și atent urmărită, care se dovedește și acum cea mai vie și mai informată asupra vieții literare a epocii, a furnizat material memorialiștilor de mai târziu, precum Mihail Sevastos, cu *Amintiri de la „Viața Românească"*.

În această poziție, se poate spune că Ibrăileanu a fost implicat direct în viața culturală a întregii țări, iar ideile, aprecierile și în general textele sale s-au repercutat asupra celor mai largi cercuri intelectuale. Opera sa a mai fost editată de Rodica Rotaru și Al. Piru în zece volume între 1974 și 1981, în condițiile în care se putea realiza atunci această publicare și a fost reluată în ediția în cinci volume din seria bibliofilă de „opere" de la Fundația Națională pentru Știință și Artă. Editorii ultimului volum din serie, al cincilea din noua serie de „opere fundamentale", sunt însă în situația de a da la lumină nu doar textele esențiale, textele importante care au dus la constituirea profilului public al criticului, așa cum îl știm astăzi, ci și numeroase fragmente, începuturi abandonate, note care ne lasă să întrevedem și alte detalii ale unei personalități mai complicate și mai bogate decât aceea cunoscută până acum. Este unul dintre cele mai prețioase câștiguri ale acestei ediții, care nu colaționează și corectează pe ici-pe colo texte cunoscute, ci utilizează fiecare fărâmă de însemnare rămasă pe un petec de manuscris pentru a recupera o variantă, un fragment de informație, și reconstituie astfel un cuvânt sau precizează un înțeles.

Orânduite cronologic, cele peste o mie două sute de pagini de text (alături de cele aproape cinci sute de pagini de note) ale volumului cinci nu pot să nu aducă un material substanțial pe care viitorul nou biograf îl va utiliza pentru a prezenta viitorului nou cititor o figură cel puțin deosebită de aceea pe care ne-am făcut-o noi. Figura de mag caldeean, insomniac dezinfectându-și mereu capătul țigaretei dintre degetele îngălbenite, în timp ce citește șpalturile „Vieții Românești", care reflectă fără îndoială o fațetă a personalității lui Ibrăileanu, nu anulează fără îndoială o altă fațetă, nu numai a amatorului de glume, sau a romancierului delicat, psihanalizând și psihanalizîndu-se implicit ca în romanul *Adela* (apărut în 1936), dar și una a cititorului îndrăzneț, cu spirit critic, care va conduce din umbră, un timp, ziarul „Momentul", apărut la Iași în aprilie 1918. Nu insist: materialele se găsesc în paginile de note ale acestui volum al cincilea pe care l-am recenzat nu demult. Nici nu este vorba de noutăți absolute, ci de accente care întăresc o imagine deja cunoscută a grupului de la „Viața Românească", solidar și acționând mereu împreună, în literatură, în excursii prin împrejurimi și chiar, pentru sportivii grupului, la vânătoare. Pe de altă parte, notele din secțiunea de *Note și comentarii* aduc numeroase informații de detaliu despre activitatea ziaristică din epocă : ele pot fi consultate cu câștig pentru activitatea unor ziariști și scriitori cunoscuți din acea vreme (N. D. Cocea, Pamfil Șeicaru, I.Vinea ș.a.).

Foarte interesante sunt aceste notițe fragmentare, aruncate pe un colț de hârtie, tocmai pentru că sunt fragmentare și notate în fugă : au deci semnul sigur al sincerității, sau mai bine zis al expresiei proaspete, spontane. Editorii au avut buna idee de a le culege din manuscrise și a le edita ca atare și putem vedea nu numai lucrurile pentru care îl admirăm în texte celebre, dar și cele risipite ici și colo, sub incidența unei meditații mult mai mai libere, într-o formă fericit mai dezinvoltă și în contrasens cu ideile acceptate, cred, odată pentru totdeauna. De pildă, chestiunea simbolismului, sau mai precis a poeților simboliști în care Ibrăileanu nu crede nici chiar în anii 1909 sau 1910, de când e datat textul, și o spune cu o „turnură" savuroasă și neașteptată: „Că în Apus simbolismul, care n-a dat nici un scriitor de geniu, e într-o perioadă de reculare, aceasta n-are a face. Cum am fost romantici post festum, putem fi și simboliști post festum. Ca și în privința modelor, și în literatură începe Parisul, urmează provincia, apoi București, apoi provincia noastră..." (p.1219).

Analizele lui Ibrăileanu pot fi citite cu folos și de istoricii epocii, de analiștii și sociologii – nu mulți – care s-au aplecat nu numai asupra acțiunii partidelor istorice în timpul și după încheierea Primului Război Mondial, ci și asupra doctrinelor și asupra felului cum doctrina s-a izbit de necesitatea unor alianțe. Ele aduc detalii puțin observate de istorici și cred că activitatea lui Ibrăileanu ar putea să-i intereseze. ●

oliver jens schmitt
Istorie postimperială în balcanica România nebalcanică

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Balcanii în secolul XX. O istorie postimperială **(Humanitas, 2021) este cel mai recent titlul al prestigiosului istoric Oliver Jens Schmitt pe care îl avem în limba română.**

Cristian Pătrășconiu: E o exagerare să spunem că Balcanii au încă, pentru istorie, multe „pete albe", că sunt, din anumite puncte de vedere, o *terra incognita*?

Oliver Jens Schmitt: Chiar și în România există o școală foarte bună a studiilor balcanice, înființată în 1914 de Nicolae Iorga – și, recent, la Academia Română s-a și sărbătorit Centenarul Studiilor Balcanologice Românești. E evident, pe de o parte, că România a jucat întotdeauna un rol foarte important în studierea Balcanilor. Pe de altă parte, e clar că, în privința marelui public, cunoștințele sunt destul de limitate. Există, așadar, un decalaj între lumea specialiștilor – și repet cu mare plăcere: lucrează la cel mai înalt nivel în România – și, pe de altă parte, publicul larg, uneori chiar și elita politică, unde nivelul de competență este destul de variabil, să spunem așa...

În istoria Balcanilor, în istoria recentă și a ultimului secol a acestei regiuni, România ce fel de *actor* este? Să zic așa: actor principal sau secundar? Sau, poate, marginal?

Un actor extrem de important. Pentru că, după 1918, adică după înființare, România Mare a jucat și a vrut să joace un rol important, chiar și hegemonic în zonă. De aceea, Iorga, înființând această școală a studiilor balcanice, a pregătit și terenul pentru o expansiune intelectual-științifică a României Mari în perioada interbelică; una care, de altfel, a fost extrem de impresionantă. Împreună cu Iugoslavia, uneori chiar în concurență cu această, România a vrut să devină o putere mare în această zonă, bineînțeles, folosind și conceptul de *romanitate*, o romanitate cu „ancore" nu doar la nord de Dunăre, ci și la sud. N. Iorga a fost, de asemenea, și cel care a dezvoltat ideea Balcanilor ca zonă cu o majoritate non-slavă, cu un substrat evident paleo-balcanic. Conform acestei teorii, românii au fost parte integrantă a acestei tradiții non-slave. În interbelic, România, în politica externă, a trebuit să stabilizeze noile hotare, prin alianță mai ales cu Iugoslavia. Chiar și în perioada comunistă, rolul României în Balcani a fost important – să nu uităm că Nicolae Ceaușescu, la începutul anilor 1970, a luat inițiativa de a înființa o filială a UNESCO pentru studii Sud-Est Europene chiar la București. România încerca pe atunci să construiască un fel de politică regională, însă, s-a ciocnit de Moscova, iar URSS a observat cu nerăbdare și îngrijorare această inițiativă. După crearea României moderne în 1918, România a fost un actor foarte important în zona Balcanilor și nu doar după căderea comunismului, țara dumneavoastră a limitat acțiunile diplomatice în zonă.

Continuă să fie un actor important?

Aș spune așa: ar trebui să fie. În comparație cu Bulgaria sau cu Ungaria, ca să nu mai vorbim în comparație cu Serbia (care este un stat autoritar), România ar putea să fie nu numai un actor important, ci și un model în privința statului de drept (cu toate deficiențele care sunt de observat până astăzi). În Balcani, România e, de altfel, percepută oarecum în acest fel, însă cred că elitele politice nu au încă o anume conștiință politică, una care să ne dea sentimentul că această țară ar putea să fie, și în regiunea Balcanilor, mult mai mult decât o simplă prezență pe harta geopolitică. România ar putea să devină mult mai vizibilă, mult mai activă, ca singura țară din regiune cu o vădită orientare pro-occidentală.

Ați scris – recent e și publicată în românește – o istorie a Balcanilor în raport cu ideea *imperială*. Ce presupune, în sine, o *istorie postimperială*?

Două lucruri. Pe de o parte, e un termen pur și simplu cronologic și trimite la perioada de după prăbușirea imperiilor. Secolul al XX-lea, cu precădere. Pe de altă parte, problematizează cu privire la măsura în care moștenirea politică, administrativă, structurală, socială a imperiilor a influențat dinamicile și dezvoltarea generală a statelor naționale care au fost înființate sau care au fost mărite după prăbușirea imperiilor.

Și, în mod aparte, ce ar fi „o istorie postimperială" a Balcanilor? Care ar fi marile linii directoare ale unei asemenea abordări?

Una dintre chestiunile cruciale este aceea a statalității. Mai precis: ce înseamnă stat, ce înseamnă statalitate aici? Care sunt principiile pe care au fost construite, aici, statele naționale după sfârșitul imperiilor? Întrebările acestea se pun și mai acut în cazul unor țări precum România sau Iugoslavia, chiar și Cehoslovacia sau Polonia erau, de fapt, state-compozite postimperiale . România e un caz tip: un regat ca „nucleu dur", cu Dobrogea ca primă provincie post-imperială de tradiție otomană. Apoi, în perioada Marii Uniri au fost alipite sau integrate sau (depinde din punctul de vedere al cui privim) chiar „ocupate" Basarabia (provincie țaristă, din perspectiva sovietică, « ocupată » de România), Bucovina (o provincie cu o tradiție administrativă și culturală austriacă) și, bineînțeles, Banatul, Crișana și Ardealul (regiuni ale regatului maghiar – despre care se poate spune că a fost, de fapt, nu parte a unui imperiu, ci un stat național în sânul imperiului habsburgic). Aceasta a fost o mare provocare pentru statele din regiune: cum se poate clădi un stat național *unitar*, ca să folosesc un termen care e și în Constituția României; pe un asemenea teren.

Există, am putea spune, un ADN imperial pentru țările din Balcani, în mod aparte pentru România?

Moștenirile sunt foarte diferite. Moștenirea imperială otomană este foarte diferită de moștenirea imperială rusă sau de cea habsburgică. De altfel, în cazul monarhiei austro-ungare trebuie să facem o deosebire foarte clară între partea austriacă (o formulă statală mai ales federală) și partea maghiară (după 1867, un stat național care a încercat să maghiarizeze, să naționalizeze și jumătatea populației care nu era de limbă maghiară). Moștenirile chiar venite de aici sunt foarte diferite. În Bucovina și în Ardeal, învățământul public era foarte performant; în Kosovo și în Macedonia, imperiul a lăsat în urmă o populație în mare măsură analfabetă. La fel, diferențe mari în privința industrializării, a sistemelor feroviare și în genere legat de strategiile de modernizare economică. Diferențele sunt uriașe – și, de aceea, nu putem să vorbim numai de o moștenire imperială, ci de mai multe și foarte diferite.

Aveți sentimentul că România de astăzi refuză ceva important din cele ce au alcătuit moștenirile sale imperiale? E ceva inconfortabil acolo?

România Mare s-a așezat și peste moștenirea de la două imperii: cel țarist și cel austro-ungar. Ceea ce înseamnă că, în încercarea de a-și construi o identitate națională distinctă, România – ca și alte state – a încercat să „zugrăvească" moștenirile sale imperiale în culori destul de sumbre. Pe de altă parte, dacă vorbim despre structuri dinamice și despre faptele istorice, integrarea acestor teritorii a însemnat că s-a lucrat cu mentalități diferite; ele există chiar și astăzi în România. Aceste diferențe erau încă și mai mari în primele decenii postimperiale. În România există un fel de frică; de pildă, dacă se vorbește de regionalizare, despre regiuni, despre identități regionale diferite. E la mijloc și ceva despre fragilitate; inclusiv în perioada interbelică exista această neîncredere în propriul proiect statal, dacă nu cumva chiar era și mai puternică decât pare să fie ea acum. Există, trebuie să spun aceasta neapărat, și o moștenire imperială care este o îmbogățire pentru țară: vorbim, de pildă, despre arhitectură, despre forme de cultură materială. În plus, deschiderea granițelor, formele de libertate numeroase experimentate în ultimele decenii cred că au contribuit la diminuarea sentimentelor negative legate de moștenirea imperială.

De ce sunt Balcanii atât de efervescenți? De ce imaginea aceasta – care echivalează aproape cu un brand pentru regiune – de „butoi de pulbere al Europei"?

Nucleul dur al spațiului balcanic face parte din moștenirea otomană și dacă vom studia această moștenire – care nu acoperă numai Balcanii, ci și Anatolia, Siria și în Orient în general –, vom observa că avem de-a face cu o zonă cu o instabilitate foarte ridicată. Până la finalul Imperiului Otoman, zona nu a fost stabilizată; naționalismul arab, panislamismul fac parte și din moștenirea politico-culturală a Imperiului Otoman. Ce vreau să spun? Ceea ce facem acum este să încercăm să rezolvăm problemele pe care le-a creat Imperiul Otoman prin incapacitatea lui de a rezolva chestiuni structurale ale politicii sale interne. Mai ales, integrarea populației creștine

– aceasta a fost, de altfel, și o cauză a prăbușirii Imperiului Otoman. Trebuie să vedem „mai larg"; să privim nu numai Balcanii și când privim către aceștia, să îi luăm ca parte a unei probleme mult mai mari.

A fost în această zonă a Balcanilor – sau e cumva? – o „ciocnire a civilizațiilor"?

Samuel P. Huntington – cel care a propus acest termen – a fost criticat adesea de oameni care nu au citit niciodată cartea lui. Dar ce vreau să mai spun aici e că o clasificare a oamenilor în funcție de religie tocmai a fost adoptată de marile imperii. Imperiul Otoman și-a clasificat „supușii" în categorii confesionale, religioase. Și în Imperiul Rus, de altfel, evreii și musulmanii aveau alt statut decât creștinii. Iar în Imperiul Otoman, o imensă problemă a fost integrarea creștinilor ortodocși în Balcani, a ortodocșilor și armenilor în Anatolia. Știm prea bine cum Imperiul Otoman a „rezolvat" chestiunea armenească; prin genocid. A fost, poate, cea mai cruntă măsură a unui „conflict al civilizațiilor". De asemenea, a fost mobilizat panislamismul – sultanul Abdül Hamid a făcut-o spre sfârșitul sec. XIX; în Primul Război Mondial a fost promovat un „jihad", cu sprijinul Germaniei, împotriva Marii Britanii și a Rusiei. Panturcismul, de asemenea – și azi e o ideologie importantă și o unealtă a politicii externe turcești -, își are rădăcini în epoca imperială. Ciocnirea civilizațiilor este, așadar, un instrument de putere care a fost deja folosit de către conducătorii politici în trecut. Astăzi, de exemplu, servește geopoliticii rusești și turcești pentru a-și atinge obiectivele.

Au intrat Balcanii în Uniunea Europeană sau ei sunt, nu doar din punct de vedere geografic, la marginea acesteia?

Numai o parte a lumii balcanice a intrat în UE; restul sunt în „sala de așteptare" și, în privința unor state, chiar și în viitorul mai îndelungat, nu vor avea o șansă reală de a intra pentru că țări precum Olanda sau mai ales Franța sunt împotrivă. Aceasta, când vorbim despre teritorii. Dacă vorbim despre oameni, trebuie să spunem că sunt mult mai mobili și, cumva, mult mai integrați decât anumite teritorii. Mai concret: datorită regimului de scutire de vize, milioane de locuitori din Balcani au migrat deja în țările UE și s-au stabilit definitiv acolo. În acest sens, Balcanii de Vest fac deja parte din UE.

Oare, între statele din Balcani, există vreunul care ar putea fi în „hard-core"-ul construcției Uniunii Europene? Dacă nu ar exista această fatalitate geografică, există oare vreun stat care ar avea apetență pentru așa ceva?

Greu de spus. Pentru că și întreaga dezvoltare istorică a fost atât de diferită. Pe de altă parte, țin neapărat să spun că eu nu cred într-o fatalitate istorică. Sunt cazuri foarte spectaculoase. Să luăm numai Macedonia de Nord – un stat într-adevăr multietnic până în zilele noastre. Multietnic în sensul că oameni de limbi, de etnii, chiar și de religii diferite locuiesc în același sat, în același oraș; în Bosnia, de pildă, nu mai demult cazul. Ei bine, acest stat a făcut pași extrem de curajoși, extrem de importanți către Uniunea Europeană; pentru aceasta, chiar și numele și l-a schimbat, pentru a potoli conflictul cu Grecia. Deocamdată, la începutul negocierilor, accesul le este blocat la această oră de către Bulgaria. E un caz foarte special acesta al Macedoniei de Nord. Sigur că da, nu este un stat ideal, însă state ideale nu există nici în această zonă a globului și niciunde altundeva, de fapt. Să nu uităm aceasta: unele state au făcut un efort uriaș în direcția integrării în structurile europene, dând dovadă de un curaj politic ieșit din comun.

Ce unește cel mai solid, din punctul dvs. de vedere, aici, în Balcani? Și, în oglindă: ce desparte, ce anume dezbină foarte adânc aici?

Eu cred că, în Balcani, ceea ce *unește* este tocmai această moștenire imperială. O moștenire care se oglindește și în cultură, de la muzică, arhitectură, bucătărie și așa mai departe. Chiar și în muzică este și un spațiu al unei cadențe, al unui ritm anume – și cineva înțelege foarte repede ce fel de spațiu e și ce fel de ritmuri îi ordonează comunitățile imediat ce intră aici. Ce spun eu sunt, poate, criterii mai ales de ordin „soft"; dar ele nu sunt mai puțin importante pentru identitatea regiunii, pentru ceea ce ați spus dumneavoastră – că e principiu unificator. *A propos* de aceasta, o să vedeți – le-ați văzut pesemne deja – că există solidarități regionale și la diverse competiții; analiza voturilor care se dau la Eurovision este un foarte bun studiu de caz în acest sens. Însă, dacă privim din unghiul opus, este obligatoriu de spus că zona Balcanilor este una în care fiecare bucățică de pământ este extrem de contestată. Există o anume simpatie și o anume identitate regională față de *celălalt*, care poate să fie și Europa Occidentală sau chiar o Europă Centrală, dar, în același timp, diferențele locale din Balcani pot să fie și extrem de nuanțate și de adânci. De aici – imaginea generală, imaginea mare este una extrem de complicată.

Reiau puțin o parte din întrebare: ce dezbină aici, în Balcani, cel mai tare? Să zicem religiile? Ce „combustie" majoră au aceste diferențe care se declină, uneori, în formule violente?

Un factor esențial este, cu siguranță, statul național care a fost construit pe o formulă care îmbină apartenențele de ordin confesional cu apartenențele de ordin etnic. Grecia independentă a grecilor creștini (și nu la fel a aromânilor, albanezilor creștini), Serbia a sârbilor creștini și așa mai departe – e un „pattern" care se poate recunoaște. În interiorul unei asemenea concepții nu există prea mult loc, prea mult spațiu de manevră pentru

ceilalți; adică, pentru cei de confesiuni diferite, pentru cei de etnii diferite. Altfel spus, pentru cei care, urmare a apariției și a consolidării statului național, devin minoritari, deși, înainte, fuseseră chiar și cei care au dominat din punct de vedere politic și economic o regiune. Altfel spus, ideea *purificării și a omogenizării* teritoriului și a națiunii au fost extrem de puternic ; totodată, au fost și surse ale unor mari tensiuni și conflicte. De asemenea, au fost multe confruntări și împotriva fostelor elite – politice și sociale. Nu în ultimul rând, teritorial, mai multe state din Balcani au fost vizitate de ideea de a-și mări spațiul, teritoriul: Grecia Mare, Bulgaria Mare, Albania Mare, Serbia Mare, România Mare și așa mai departe. Spațiul real, bineînțeles, era mult mai limitat decât asemenea ambiții; ceea ce înseamnă că nu a permis trecerea acestor idei din teorie în practică fără ciocniri, adesea, extrem de violente între vecini. Din păcate, în ciuda tuturor programelor de împăcare internă și de stabilizare regională, tendințele conflictuale, tensiunile intraregionale nu s-au resorbit pe deplin niciodată. În plus, unele dintre aceste tensiuni au fost chiar instrumentalizate de marile puteri. Și, legat de aceasta, trebuie să subliniez că este și o scuză a multor lideri din zonă: *cei mari sunt de vină, noi suntem mici și nu avem nici o responsabilitate.* O asemenea poziționare face și ea parte dintr-un discurs atât de complicat și, totodată, din specificul acestei regiuni.

Dumneavoastră faceți această apreciere: „istoria postimperială a Balcanilor este în mare măsură o istorie a violenței". Nu vă întreb de ce; parțial, răspunsul la așa ceva e în ceea ce ați spus mai înainte. Vă întreb altfel: ar fi putut să fie, aici, în Balcani, altfel?

Teoretic, da. Ar fi putut fi altfel. Multe depind și de organizarea constituțională a statelor postimperiale. Cam toți au optat pentru un sistem centralist. Discuțiile despre sistemul federal au fost foarte puține și firave sau chiar inexistente (cum e cazul în Grecia sau Bulgaria). Și în legătură cu România au avut loc asemenea discuții, acum un secol: în Basarabia, la Sfatul Țării; în Ardeal, dacă e vorba de o alipire, o integrare sau o uniune. Discuțiile de acest gen au fost însă întrerupte destul de brusc printr-o Constituție care era contestată chiar și în Ardeal. În Iugoslavia, chestiunea era încă și mai gravă; centraliștii erau sârbi, în vreme ce federaliștii erau croați – Constituția a fost etnicizată de către membrii națiunii titulare (și nu de minorități etnice), ceea ce nu a fost cazul României. Centralismul ca formulă de organizare care a încercat să impună un sistem politic și numai un sistem unor zone și regiuni extrem de eterogene, cu tradiții administrative și culturi politice extrem de diferite cu siguranță că a stabilizat statele, însă a făcut-o și cu duritate, chiar cu o anume violență. La sfârșit centralismul extrem a condus direct la sisteme autoritare, nedemocratice. De aici, centralismul ca stare de fapt politică și, mai apoi, multe regimuri autoritare – care, la rândul lor, au fost premise pentru regimurile comuniste.

Îndrăzniți un răspuns la această provocare: care este cel mai nebalcanic stat dintre statele balcanice postimperiale? Statul care stă cel mai greu în acest „calapod"?

Aș spune că România. Cu siguranță că România. Eu am inclus România în această carte mai ales pentru că nucleul dur al puterii politice a fost întotdeauna în Țara Românească, la București – iar partea de sud e, cu siguranță, cea mai *balcanică* zonă a României. Dar nu aș îndrăzni să descriu Bucovina ca pe o regiune balcanică, nici Basarabia. Sau Banatul, sau Ardealul – care aparțin din punctul de vedere al geografiei culturale Europei Centrale. Basarabia, cu influență rusă, e adânc influențată de Europa Orientală. Mai e de spus că, pe de altă parte, și România a fost, după 1918 și mai ales după 1945, într-o măsură semnificativă, *omogenizată* prin Shoah, prin vânzarea evreilor și germanilor de către regimul ceaușist, dar și prin distrugerea elitelor tradiționale. Tradițiile Europei Centrale și ale Europei Orientale, unele și rele, nu au avut o viață lungă în statul român (care e, până astăzi, un stat puternic centralizat, controlat în bună măsură de elitele sudice). După părerea mea, și pentru România, și pentru restul statelor din Balcani, această întrebare – centralism sau nu? – joacă un rol foarte important. Din acest motiv, pe de o parte, includ România în analiza postimperială a Balcanilor și pe baza celor spuse mai sus, spun că, în mod cert, România este statul cel mai *nebalcanic* din regiune.

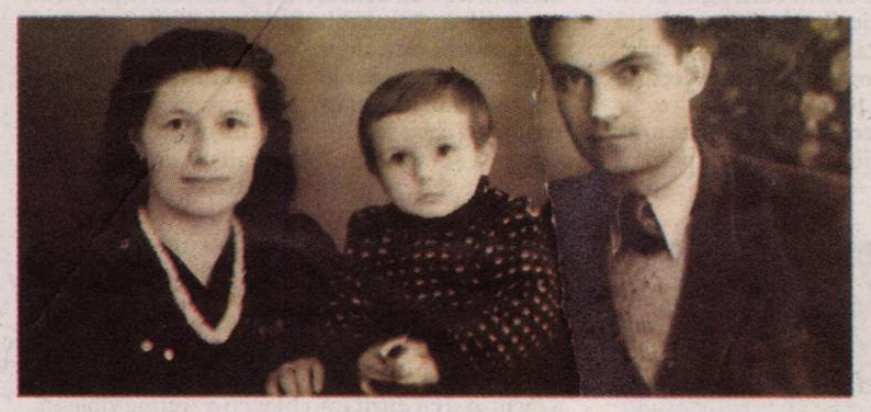
Care este, din punctul dumneavoastră de vedere, cea mai dură lecție imperială pe care statele postimperiale din Balcani refuză să o învețe?

Cred că această temă a omogenizării e foarte importantă. Prețul plătit pentru omogenizare, mai ales în perioada comunistă, în cadrul aceleiași structuri naționale, omogenizare etnică, politică și economică a unor structuri sau regiuni atât de diferite a fost foarte mare. De asemenea, succesul revoluției comuniste care a dus acest proces de distrugere, în primul rând și a majorității țărănești, și mai departe decât la începutul istoriei postimperiale a statelor din Balcani. De aici, o neîncredere majoră; pe de o parte, avem, în discursurile oficiale, un stat slăvit, iar pe de altă parte, avem o neîncredere mare la bază, în detaliile reale ale statului, în comunitățile mici. Dacă există un fel de nostalgie imperială în statele succesoare ale monarhiei habsburgice, aceasta se referă adesea la statul de drept, la o administrație funcțională, la absența corupției. Această moștenire mentală poate fi văzută și astăzi în România în rezultatele alegerilor, care sunt adesea izbitor de diferite în vechiul Regat și în zonele post-imperiale. ●

În pagina 21, se poate citi o recenzie la cartea „Balcanii în secolul XX. O istorie postimperială".

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

greșeala făcută *de mama*



Mama a făcut o greșeală. A săvârșit un hybris. Pe vremea când eram copil, *m-a iubit prea mult.* Și ea, și tatăl meu așteptaseră patru ani, cu o deznădejde crescândă, nașterea primului lor copil. Venirea mea pe lume, în 1947, le-a făcut o bucurie imensă.

Mama, în special, mă diviniza. Mă iubea cu un fel de ardoare mistică. O obseda gândul că aș putea muri. Cu o vigilență patetică, îndepărta din preajma mea orice pericol. Pe oameni nu-i lăsa să mă atingă, ca să nu mă molipsesc de cine știe ce boală. Alunga animalele care se apropiau de mine. Avea grijă mereu să nu-mi fie prea frig sau prea cald. Îmi aerisea camera, îmi dădea să mănânc numai alimente proaspete, mă ducea la plimbare prin locuri frumoase, în care se auzea ciripitul păsărilor. Iar când mă strângea la pieptul ei, se contopea cu mine, parcă dispăream într-o mare de dragoste. Era ca și cum aș fi fost reintegrat în uterul matern, loc al ocrotirii absolute și al unei paradisiace lipse de griji.

Chinuită de teama că m-ar putea pierde, mama m-a sculptat în lemn de tei, în mărime naturală. Aveam patru ani. Sculptura, de o minuție stranie, era și admirabilă, și înfricoșătoare. Părea un copil mort. Când cineva a făcut această remarcă, mama a tresărit și a ars-o repede în curte, acoperind-o întâi cu vreascuri.

Această dragoste de o intensitate neobișnuită mi-a răvășit ființa, m-a transformat, a intrat definitiv în componența sufletului meu. Am rămas pentru toată viața însetat de dragoste. Am avut mereu nevoie să fiu iubit cu pasiune și, la rândul meu, am iubit cu pasiune. O dragoste care nu ajunge la incandescență pentru mine nu e dragoste.

Am mărturisit cândva că aș vrea ca pe crucea mea să scrie „Aici zace Alex. Ștefănescu, căruia i-a fost toată viața frig." Nu era vorba de frigul din locuințe, ci de frigul afectiv de care am suferit întotdeauna. Oamenii printre care am trăit mi s-au părut mult, mult prea reci.

Pe măsură ce am crescut, mama nu m-a mai iubit atât de mult. S-a creat chiar, treptat, o adversitate între noi, din cauza dorinței mele de a fi independent și a tendinței de a iubi și oameni din afara familiei.

Dar în copilărie m-am legănat fericit în hamacul de aur al dragostei mamei mele.

Au rămas pentru mine de neuitat momentele de colaborare cu ea.

Când avea vreun scul de lână pe care voia să-l depene sub formă de ghem, mă ruga pe mine să țin locul de vârtelniță. Așezam sculul pe mâinile mele întinse în față și îndepărtate una de alta, apoi le mișcam pe amândouă deodată când în stânga, când în dreapta, în funcție de ritmul de desprindere a firului din scul, pe măsura depănării lui de către mama.

Urmăream cu mare atenție mișcările ei ca să mă sincronizez perfect cu ele și depănatul să fie cursiv, fără nicio poticnire. Era o comunicare desăvârșită între noi, ne eram suficienți unul altuia, nu mai era loc pentru nimeni în relația noastră.

Minunate erau și momentele în care mama avea de cusut un cearșaf sau o perdea la mașina de cusut. Bătrâna, dar nemuritoarea mașină de cusut Singer, fabricată de nemți, era lustruită de o foarte îndelungă folosire, dar funcționa în continuare fără greș. Nu avea pedală, era pusă în mișcare cu ajutorul unei manivele. Acea manivelă *eu* o învârteam, în timp ce mama își folosea ambele mâini pentru a împinge și, respectiv, a trage pe sub acul aflat într-un continuu du-te-vino vertical materialul textil. Problema era că din când în când trebuia să oprească înaintarea țesăturii pentru a o așeza mai bine, pentru a schimba direcția de coasere sau pentru a înnoda ața ruptă. Acele momente trebuia să le prevăd, înțelegând în fiecare secundă acțiunea mamei. Exact când voia ea să se oprească încetam și eu să mai învârt manivela, exact când voia ea să reia cusutul începeam și eu din nou s-o învârt. *N-am greșit niciodată.* Nu scoteam nici eu, nici mama nicio vorbă și așa, tăcuți, având ca fond sonor exclusiv țăcănitul harnic al mașinii, ne înțelegeam perfect.

Ce dor îmi e de acea colaborare cu mama!

Mama mă răsplătea pentru că o ajutam. Îmi dădea dulceață de nuci verzi sau îmi punea bani – o sumă secretă – în caseta pe care n-o deschideam decât o dată pe an sau îmi spunea o poveste inventată de ea pe măsură ce o spunea.

Mai răsplătit ca oricând m-am simțit odată când, încheind lucrul la mașina de cusut, mi-a pus în semn de mulțumire mâna pe creștet.

Mult mai târziu, la maturitate, am tresărit citind versurile lui Grigore Vieru: „Când m-am născut, pe frunte eu/ Aveam coroană-mpărătească:/ A mamei mână părintească." ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

cupa consolării

Așadar, CFR Cluj e deja campioană, iar derby-ul său cu FCSB, consumat deja marți seară, nu a mai fost decât prilejul fiestei din Gruia, pentru al patrulea titlu și pentru primul dobândit de Edy Iordănescu pe banca ardelenilor. Un succes meritat, obținut înaintea liniei de finiș a campionatului, dar pentru care s-a trudit mai mult ca niciodată. De fapt, putem spune la fel de bine și că FCSB a ratat acest trofeu, la care a emis pretenții mult timp, din cauza propriilor slăbiciuni, iar Gigi Becali însuși a admis *fair* superioritatea clujenilor, chiar înaintea derby-ului final.

Craiova însă, care își anunțase la rândul ei ambiția de a intra în bătălia pentru câștigarea campionatului, a rămas de căruță, încet-încet, încheind *play-off*-ul doar pe locul trei. Florin Cârțu, președintele celor din Bănie, a declarat că echipa a simțit acut absența celebrei sale galerii, ceea ce este o justificare demnă de luat în seamă, dar căreia ar trebui să i se adauge și plecarea precipitată a lui Cristiano Bergodi. Italianul este cel care a revitalizat puternic Craiova; iar meritele sale ar trebui recunoscute măcar acum, mai ales că explicațiile de complezență pe care le-a oferit la despărțire au fost de o eleganță aparte! Sigur, grecul Ouzounidis a adus Craiovei „Cupa României", ceea ce e o performanță de toată lauda, dar finala de la Ploiești s-a jucat pe muchie de cuțit. Astra Giurgiu, practic retrogradată din prima ligă, și-a apărat șansele cu un angajament extraordinar și n-ar fi mirat pe nimeni dacă trofeul ajungea în orașul de la Dunăre. Și pentru giurgiuveni însă, ca și pentru craioveni, Cupa reprezenta un trofeu al consolării.

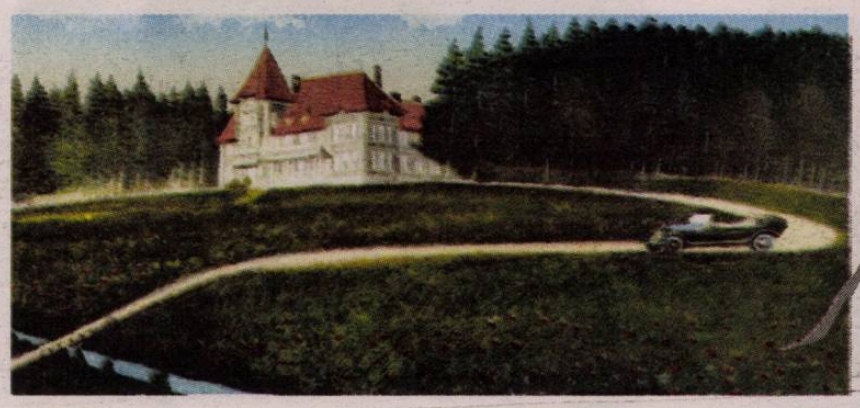
Finala a fost cum nu se poate mai spectaculoasă, cu răsturnări dramatice, cu prelungiri și cu nu mai puțin de cinci goluri, având, așadar, toate ingredientele unui meci de neratat, care a beneficiat și de prezența galeriilor (restrânse) pe stadionul „Ilie Oană" din Ploiești. Oltenii au deschis scorul rapid, prin Ivan, care a fructificat în min.14 o pasă a lui Nistor, pentru ca, după numai trei minute, giurgiuvenii să beneficieze de un penalty, acordat greșit de centralul Fești. Astra egalează prin Găman, prima repriză se încheie în echilibru, la finalul celor 90 de minute scorul rămâne neschimbat și încep prelungirile. În min. 93, Astra preia conducerea, prin Kane, după care Nistor egalează impresionant, în min.100. În a doua repriză a prelungirilor, Craiova înscrie prin Screciu la o gafă a portarului Popa și partida se termină, palpitant, cu 3-2 (1-1) în favoarea oltenilor! Bravo lor, dar nu e de trecut cu vederea penalty-ul dictat aiurea, în condițiile în care România tot nu are VAR, iar Burleanu se lăfăia bine mersi în tribună!

Săptămâna asta a mai explodat și bomba Șumudică, pe care Becali îl anunțase deja la FCSB, dar care a denunțat a doua zi posibila înțelegere. Că galeria stelistă l-ar fi respins e o variantă, dar adevărul este că Șumi i-a cerut lui Becali să-i dea afară pe Neubert – preparatorul fizic și pe Popa – antenorul portarilor, ca să poată aduce întregul său staff. Gigi a refuzat categoric, iar cum Toni Petrea s-a retras el însuși, la FCSB a fost înscăunat ca tehnician necunoscutul... Dinu Todoran, al cărui unic avantaj este că posedă licență. În fapt, el va fi principal doar cu numele, pentru că în spatele său se află internaționalul Mihai Pintilii, pe care Gigi îl numise și secundul lui Petrea, încă de acum un an și mai bine. Dar care nu are încă atestatul! Oricum, Gigi avertizează (iar!) că, din campionatul următor, FCSB va face legea în Liga 1, pentru că are cei mai valoroși jucători, la care, sigur, va adăuga și doi fundași de top.

P.S. Duminică debutează și ediția 2021 a turneului de la Roland Garros, la care Simona Halep nu va fi prezentă, din cauza accidentării la picior. După un început de sezon marcat de rateuri, jucătoarea noastră a ajuns pe locul 21 în ierarhia pentru Turneul Campioanelor! ●

• *București, kilometrul zero* de **corina ciocârlie**

viața la **castel (II)**



Protagoniștii *Dimineții pierdute* înțeleg, rând pe rând, că viața la țară ori la castel nu înseamnă ieșire din istorie. În vara fatidică a lui 1916, când toată lumea se întreabă „cât de departe a ajuns inamicul după ce a spart linia frontului", Titi Ialomițeanu îi reamintește lui Sophie – care pare a fi victima unei ciudate amnezii – „cât de liniștit a plecat regele la Sinaia, și cum guvernul a început și el să facă preparativele pentru vacanță (...). Atunci când unchiul a voit să vă convingă să mergeți totuși în vara aceasta în vilegiatură... Vă propusese, dacă nu mă înșel, o excursie la Mălădărești, dar ați obiectat că nu suportați acum automobilul..."

Iluzia *Jocului de-a vacanța*, subliniată insistent de personajele lui Mihail Sebastian, e legată de promisiunea neonorată a eliberării din capcana timpului istoric. Tolănit pe șezlongul de pe terasa pensiunii Weber – o casă izolată în pădure, cu vedere spre Hașmașul Mare –, Ștefan perorează: „Eu nu vreau să știu ora exactă. Și nu vreau să știu ce e azi, ce va fi mâine și ce a fost alaltăieri. Ce e azi? O zi cu soare. Mi-e de ajuns. Îmi faceți milă, zău, când vă văd cu ce disperare, cu ce panică vă agățați de tot ce ați lăsat dincolo, acasă, la București. Și, la drept vorbind, n-ați lăsat nimic acolo. Ați adus totul cu voi, în valiză: manii, regrete, zâmbete, amoruri."

Capitala fiind locul unde se dă „ora exactă", casa din pădure ar trebui să ia, la modul ideal, forma unei capsule ermetice, unde acele ceasornicului s-au oprit iar barometrul indică, pentru eternitate, o zi cu soare. Prototipul ar putea fi cel descris de irlandeza Maude Rea Parkinson, care notează – în capitolul consacrat stațiunii Sinaia din *Douăzeci de ani în România (1889-1911)* – că în pădurea din apropierea castelului Peleș „principesa Maria, cum era pe atunci, și-a construit un ‚crusoe'. Am înțeles că a preluat ideea de la un vestit restaurant dintr-un copac din pădurea Fontainebleau numit astfel după naufragiatul din arhipelagul Juan Fernandez. O platformă solidă de lemn a fost ridicată între copaci la o înălțime considerabilă, iar pe aceasta s-a construit o căsuță cu două camere, o bucătărie și un salon".

În realitate, lucrurile sunt ceva mai prozaice decât în robinsonadele principesei Maria... Când Madam Vintilă își manifestă îngrijorarea că nu vede nici țipenie de om de jur-împrejurul pensiunii Weber – „Parc-am fi undeva la capătul pământului. Naufragiați. Pierduți. (...) Unde suntem? Pe ce insulă? Pe ce continent?" –, Corina îi răspunde cu precizia unui sistem de navigație GPS: „Aici! Trei sute patruzeci și doi de kilometri de la București, treizeci și șase de kilometri de la Gheorghieni. Altitudine: una mie două sute optzeci și cinci metri deasupra mării." Ținându-i isonul lui Madam Vintilă, maiorul caută prin vraful de jurnale de la recepția pensiunii și începe să se lamenteze: „28 iulie, 23 iulie, 25 iulie. Numai vechituri. De cinci zile, nicio gazetă. Eu, unul, nu mai pot. Dacă mai ține mult așa, ne tâmpim cu toții. Să nu știi tu ce se petrece în lume... Poate-i război, domnule... Poate a căzut guvernul..." Degeaba îl ironizează Bogoiu („Ei și? Ți-e că n-o să cadă fără dumneata?"), maiorul – un soi de precursor al lui Vladimir și Estragon pândindu-l pe Godot sub Hașamașul Mare – răbufnește: „Lasă gluma, domnule. Lasă gluma, că nu-i timp de glumă. E serios. Dacă nu primesc nici azi gazeta, eu am terminat. Plec. Asta-i viață? Gazetă nu, radio nu... (...) Stai toată ziua cu ochii în zare și-ți vine să strigi într-acolo, spre București: 'Hei, mă! Răspunde, mă! N-auzi, mă?'"

Adevărul e că, pe nepusă masă, istoria vine să dea peste cap planurile visătorilor, chiar în creierii munților. Când Sandu și Ioana lui Holban hotărăsc să facă o excursie în Carpați, pleacă mai întâi el la Brașov, urmând ca ea să ajungă trei zile mai târziu, ca să nu atragă atenția camarazilor clevetitori. Atâta doar că bucuria regăsirii e stricată de un „accident" imposibil de prevăzut: „La ora fixată am venit la gară să o întâmpin, însă tocmai în clipa sosirii trenului un băiețaș cu ziare alerga pe peron țipând: ‚Asasinarea președintelui republicii franceze!'. A trebuit să mă opresc, să cumpăr ziarul, să-l desfac și să citesc repede telegrama, îndreptându-mă spre trenul care se oprise de trei minute." Pe chipul Ioanei, care – ce coincidență! – „își făcuse cea mai pariziană siluetă", se citește deja nedumerirea și reprosul, iar cele trei minute consacrate de Sandu unei știri zguduitoare devin, odată smulse timpului îndrăgostit, sursă de suferință nedomolită: „La Brașov n-am fost fericiți, nu numai din pricina primei impresii, care a planat tot timpul asupra noastră."

Un lucru e cert, cu sau fără ziarul de dimineață, *Jocul de-a vacanța* nu poate dura o veșnicie. Căci, a spus-o răspicat Constantin Noica în analiza basmului *Tinerețe fără bătrânețe* din *Sentimentul românesc al ființei*, vlăstarul omenesc nu poate rămâne peste măsură de mult în „vremea uitată". El „vrea să vremuiască. Vrea timpul rostitor, amintitor, dacă nu, măcar timpul rotitor, oricare timp, dar nu poate îndura ne-timpul". ●

• *divagații de* **ioan t. morar**

comisia pentru **legat prietenii**

De un canal francez am văzut mai multe ediții ale unei emisiuni intitulate „Căsătoriți la prima vedere". Tineri și tinere care n-au reușit să-și găsească un partener (sau care au suferit în alte relații) se adresează emisiunii care, bazîndu-se pe o comisie de experți (psihologi, de obicei), promite că le va afla o pereche în funcție de compatibilități. Apoi, tinerii sînt anunțați că, la o anumită dată, se vor căsători. Fără să se cunoască în prealabil, fără să știe cum arată, cei doi se vor vedea doar în fața primarului din comuna Trans-en-Provence, partener al emisiunii, care-i va căsători. La primărie se văd pentru prima dată și părinții celor doi, și prietenii lor. După ce sînt declarați soț și soție, urmează masa (și felicitările), apoi noaptea nunții, într-un decor romantic. Intrarea în cameră, primele îmbrățișări sînt filmate de echipa emisiunii. Apoi se stinge lumina. Și urmează o săptămînă care ține loc de lună de miere, undeva într-o destinație exotică, alături de operatorii televiziunii.

Programul are audiență, e un *reality show* mai inteligent decît altele. Pe mine, însă, m-a descumpănit modul în care „comisia" ține loc de destin în viața celor doi. Adesea, doi miri declarați 90% compatibili, se despart după aventura televizată (emisiunea se ocupă, la cerere, și de divorț, dar asta doar se sugerează). Rata de continuitate a familiilor produse „instant" nu este comunicată foarte clar.

Emisiunea m-a făcut să mă gîndesc la o comisie asemănătoare care să stabilească prietenii. Scrii comisiei că nu ai niciun prieten și ea te pune față în față cu altcineva care nu are prieten, în funcție, desigur, de compatibilitatea stabilită de specialiști. Doar că lucrurile nu ar fi așa de simple în cazul prieteniilor, mai ales în cazul celor literare. Mă întreb: oare Eminescu și Creangă (ca să evoc prietenia literară emblematică de la noi) ar fi fost găsiți compatibili de o astfel de comisie?

Ar fi fost puși față în față spunîndu-li-se, de către șeful comisiei: „Gata, v-am găsit prieten, domnule Eminescu! E un dascăl, un preot în pragul răspopirii, cu umor, bon viveur..."

Și, întorcîndu-se spre celălalt: „Domnule Creangă, de acum înainte, prietenul dumneavoastră este domnul Eminovici, care semnează Eminescu. E un visător, un pasionat de gîndirea înaltă, veșnic îndrăgostit, muncind pe rupte, scriind necontenit. Comisia v-a găsit compatibili."

Nu, nu s-ar fi putut întîmpla asta, pentru că prietenia nu este, întotdeauna, o problemă de compatibilitate. Prietenia, în care cred foarte mult, e și o formă de incompatibilitate. Sau mai ales asta. Ce compatibilitate e între copilul care „păduri cutreiera" și cel care fura cireșe? Între tînărul care dorea să pătrundă tainele universului și cel care prindea muște cu ceaslovul? Există în prietenie ceva mai minunat. Și în prieteniile literare, o specie aparte, ceva și mai misterios, adesea ceva de neînțeles.

Bernard Morlino, un scriitor din Nisa, a publicat acum cîțiva ani o carte, *Parce que c'etait lui*, despre prieteniile literare franceze. În prefață face o afirmație care m-a uimit și nu prea: „Ermetici la prietenia adevărată, trei sferturi dintre scriitori se urăsc." Cam dură afirmația. Mai ales că nu restrînge constatarea doar la scriitorii francezi. De ce se urăsc scriitorii mai mult decît alte categorii profesionale? Nu sînt în măsură să spun, constat însă că asta se întîmplă și la noi. Din păcate, ura este mai prezentă decît prietenia. Să admitem că Bernard Morlino se înșală: nu sînt chiar trei sferturi, poate doar jumătate. Și asta e mult.

Pe acest fundal, cu atît mai importante îmi par prieteniile literare. Ele ar trebui să stimuleze, mai mult ca oricând, climatul cultural de la noi și de oriunde. Personal, mă bucur de prietenia sinceră (și, cred, reciprocă) a unor scriitori români. Asta mă stimulează mereu. Îmi face mare plăcere să îi revăd, să le citesc articolele, cărțile, să fiu sau să nu fiu de acord cu ei, să-mi placă lucruri care lor nu le plac, și invers. Să ne contrazicem, să ne ironizăm, să cădem de acord, să tăcem și să nu tăcem. Să facem din eventualele noastre incompatibilități o punte.

Michel de Montaigne a trăit o prietenie scurtă, dar intensă, cu Étienne de La Boétie, poet și eseist (*Eseu asupra servituții voluntare*) care a murit prematur. O prietenie pe care Montaigne o evocă în eseurile sale. Pentru mine, fraza finală din fragmentul de mai jos este cea mai frumoasă, concisă și puternică definiție a prieteniei: „În fond, ceea ce noi numim în mod obișnuit prieteni și prietenie nu sînt decît niște cunoștințe și familiarități legate de cîteva ocazii și comodități prin intermediul cărora sufletele noastre se întrețin. În prietenia despre care vorbesc, sufletele se adună și se confundă unul cu altul, într-un amestec atît de universal încît nu se mai vede cusătura care le-a unit. Dacă sînt presat să spun de ce îl iubeam, simt că nu pot exprima asta altfel decît răspunzînd: «Pentru că era el, pentru că eram eu»." ●

nicolae iorga

„fratele păgân" al românităţii

(6 mai 1871 - 27 noiembrie 1940)

La Teatrul Național din București, în seara de vineri 19 aprilie 1929, totul era pregătit pentru prezentarea unui spectacol fastuos: drama *Fratele păgân* a distinsului savant și om polivalent cultural Nicolae Iorga, în regia nu mai puțin cunoscutului om de teatru Constantin Nottara și într-o distribuție de zile mari, în frunte cu actorii Bulfinski și Calboreanu.

Ziarul „Ordinea" (II, nr. 107, 1929) nu pierde ocazia și prezintă viitoarea premieră în chiar numărul de dimineață, cu portretele celor doi protagoniști: autorul, Nicolae Iorga (la a zecea piesă pusă în scenă), și regizorul, C. Nottara, ca în numărul de seară al zilei următoare (II, nr. 108, 1929), să reproducă, înglobând portretele actorilor menționați, o cronică dramatică entuziastă, ambele înscrisuri fiind anonime ascunzând pe cel ce le scrisese, respectiv pe Directorul-Proprietar al publicației – Mihail Burileanu (1888-1930), tatăl avocatei Rodica Burileanu, viitoarea soție (din 1936) a viitor celebrului scriitor bilingv român-francez și dramaturg – Eugen Ionescu.

Reproducem, în continuare, cele două texte citate, cu precizarea că, peste ani, Nicolae Iorga va împărtăși în alt mod finalul vieții sale, la 27 noiembrie 1940, asemănător întrucâtva cu cel al eroului dramei în discuție, unul fiind înlăturat din viața civilă a societății române prin călugărire, celălalt, autorul, fiind ucis și mutilat (ca o presimțire!).

●● **Mircea Coloşenco**

I. „Fratele păgân" la Teatrul Naţional

Astăseară Teatrul Național reprezintă pentru prima oară noua piesă a d-lui N. Iorga „Fratele păgân"

Marele nostru învățat, quintesența inteligenții și capacității rasei noastre, ne dă și de astă dată dovada puterei lui de muncă în toate domeniile de cultură.

Lucrările sale dramatice, departe de causeriile teatrale ce gâdilă cuconetul nostru, totdeauna deasupra motivelor mărunte de intrigă și amor, tind, pe lângă opera de propagandă cu adevărat culturală să ne arate în motive de artă, desfășurările sufletești ale neamului nostru în ceeace a avut el mai caracteristic.

Animate de intuiția marelui istoric și aprinse în lumina vâlvătăilor de foc intern cum numai d. Iorga e în stare a încălzi scrisul, piesele d-sale de teatru sunt pentru publicul românesc, clipe de adevărate reculegeri din viața de toate zilele.

„Fratele păgân" e o evocare istorică de idei, fapte și oameni, prinsă în angrenajul unei scheme teatrale dintre cele mai reușite.

O bună interpretare îi va asigura un meritat succes pe prima noastră scenă. D-nii Nottara, Bulfinski, Calboreanu, Pop Marțian, Atanasescu etc. și d-na Sorana Țopa, Maria Mohor, dețin rolurile principale.

Piesa e pusă în scenă cu mult fast și înțelegere de d. Nottara..

II. Teatrul Naţional: „Fratele păgân" – cinci acte de N. Iorga –

Nu contestăm că pentru mulți, sau poate chiar pentru cei mai mulți, lucrările dramatice ale domnului N. Iorga nu prezintă atracția unui spectacol obișnuit de teatru.

Întâi fiindcă marele nostru învățat nu se ocupă în teatru de ceeace cer pretențiile unui public ce caută în teatru *delectori* sau leitmotivuri din viața de toate zilele pe care doar sforăriile autorului le schimbă mișcările, formele păstrându-se mereu veșnic aceleași și al doilea, pentru că teatrul d-sale pornit spre desăvârșirea unei idei de cele mai multe ori cu caracter cultural neglijează așa zisa lege a lucrărilor dramatice, prin definiție, inflexibile.

Astfel, teatrul domnului Iorga prezintă totdeauna o atmosferă grea de suflete reprezentate cerebral nu într-un conflict de logică teatrală, ci din acea mișcare impusă de necesitățile unei veridice realități istorice pe care o evoacă autorul nu pentru teatru propriu zis, ci pentru reînvierea unui fapt ce-a durat un conflict oarecare.

Din acest punct de vedere teatrul domnului Iorga e sortit a place mai mult tineretului pornit pe calea inițierilor și acelora ce găsesc în el prilej de desfătare intelectuală.

„Fratele păgân" e o dramă istorică. Fără denaturări, fără prea multă podoabă a *poetizării* și fără voite „culmi" în desfășurare.

Acțiunea se petrece sub domnia lui Radu-Vodă. Poporul mai este sub imperiul amintirii lăsate de Mihnea-Vodă, om iubit de țară, care la sfârșitul vieții a trebuit să facă sacrificiul de a trece la mahomedanism, pentru a scăpa țara de urgia turcească.

Odată cu el a devenit păgân și unul din copiii lui, Ibrahim. În timpul domniei fratelui său, Radu-Vodă, Ibrahim se refugiază la curtea acestuia, dar boierii nu pot suferi ca un „păgân" să fie de o seamă cu dânșii. Conflictul ajunge la culme când Ibrahim se îndrăgostește de fiica vornicului Udrea, Grăpina. Domnitorul cere sfatul boierilor, dacă iubind o româncă el nu are dreptul să treacă din nou la creștinism. Toți îl bănue pe Ibrahim de rea credință și că nu urmărește decât măriri și Vodă e silit să respingă cererea fratelui, iar împrejurarea că fata lui Udrea e surprinsă în urma acestor hotărâri în casa lui, îl silește să plece urmărit, și ajungând hărțuit la un schit să se călugărească, soluție la care a ajuns și credincioasa lui Grăpina.

Pe această canava, d. Iorga brodează. Ca în fața unei baghete magice ne apar aidoma timpurilor secolului al 17-lea cu negustorimea sârguitoare, cu boierii dintr-o bucată, care nu înțeleg să glumească cu cele sfinte și cu Domnul, neînțeles de mulțime, dar care în clipele grele știe să se învingă pe sine.

Conflictul dramatic isbucnește puternic și patetic. Destinul a făcut dintr-un creștin un mahomedan, fără voia lui, ci din voia tatălui silit de împrejurări. D. Iorga ne silește simpatia față de acest om pe care îl isbește fatalitatea în toate chipurile. Dumnezeul strămoșilor îl cheamă la icoanele creștinești, dragostea pământului părinților îl aduce pe meleagurile alor lui, iar dragostea lui se îndreaptă către o creștină. Dar oamenii sunt toți contra lui și el trebuie să ispășească o vină pe care nu o are.

De asemenea persoana lui Vodă e zugrăvită puternic. Înconjurat de boierii care nu-l înțeleg și de curtenii lingușitori, el găsește în sine înțelepciunea și puterea ca doar de dragul fratelui inimos de soartă, să nu împingă țara într-un război cu turcii.

Fata lui Udrea dovedește virtuțile neamului, prin înțelegere, milă și sacrificiu.

Boierii și negustorii sunt desenați în contururi precise, iar bunii călugări redau cu prisosință atmosfera de pace și reculegere a schitului.

Acțiunea bine închegată interesează din capul locului și ajunge la un punct culminant în actul al treilea, la sfatul domnesc, în care se hotărăște soarta lui Ibrahim.

Dialogul este condus cu îndemânare și menține tot timpul vie atmosfera piesii.

Decorurile evocatoare. În deosebi impresionant iatacul fetelor, aplaudat la scenă deschisă de un public încântat.

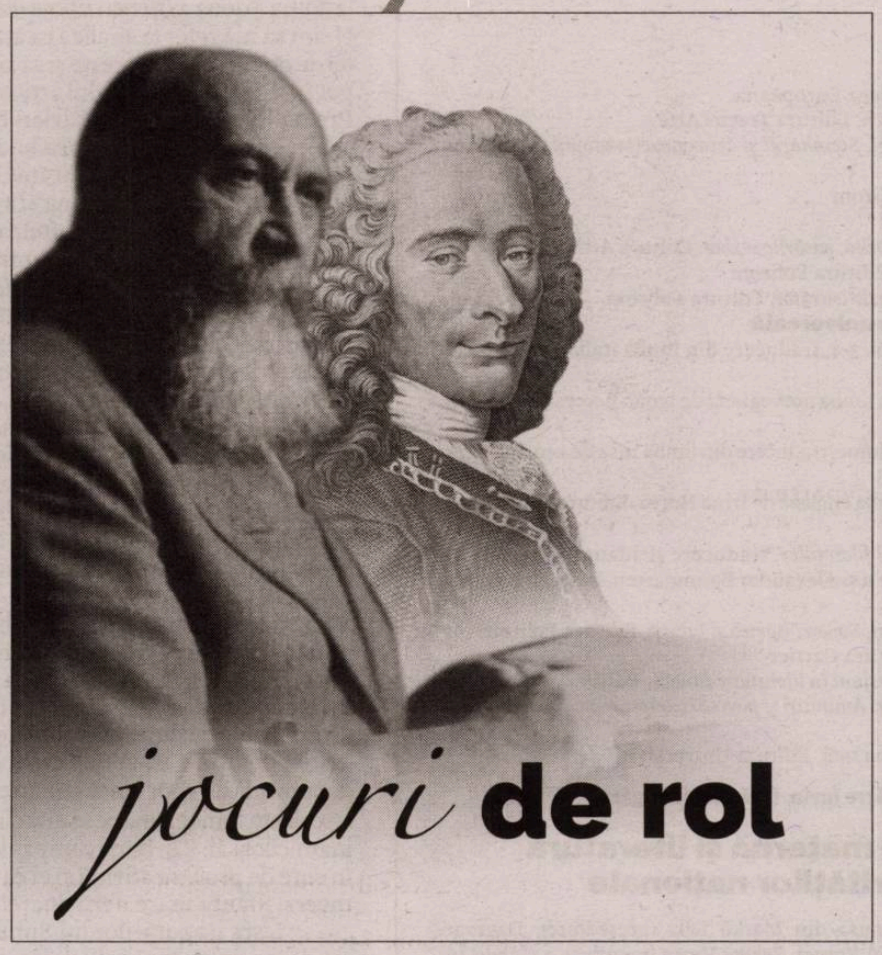
După fiecare act publicul a aplaudat îndelung autorul care a mulțumit dintr'o loje.

Interpretarea reprezentată prin d-nii: Calboreanu, Bulfinski, Pop Marțian, Nottara, etc., și d-nele Sorana Țopa și Maria Mohor s'a achitat conștiincios.

În deosebi a jucat cu căldură și convingere d. Bulfinsky în rolul Radu-Vodă, și Calboreanu în rolul lui Ibrahim.

Decorurile pline de atmosferă și evocatoare. ●

jocuri de rol



Este binecunoscut începutul capitolului pe care G. Călinescu îl dedică precursorului său în privința abordării literaturii române din perspectiva aceleia universale: „Schimbând ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covârșitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și îmbibat de prejudecăți, dar răzvrătit continuu, sărind cu iuțeală de la o atitudine la alta, și totdeauna tolerat în nestatornicie, printr-o bună-credință care se simte, N. Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaș de tomuri scrise și prin multiplicitatea preocupărilor. Totuși imensa operă e ocupată mai mult de personalitate și omul va trăi mai ales în modul eroilor din istorii și în măsura în care va fi evocat“ (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, 1985, p. 612). Marele critic nu spune ce trebuie schimbat pentru ca respectiva comparație să fie susținută, dar se înțelege că ambele personalități au fost covârșitoare. Totodată, nu cred că rândurile scrise în continuare mai au vreo legătură cu asocierea de la început, deoarece Voltaire numai „conservativ“ și îmbibat în prejudecăți nu a fost.

Probabil că asemănarea care devine posibilă, după ce se schimbă ceea ce trebuie, este fundamentată pe autoritatea personalităților amintite – au dominat secolele în care au trăit, impresionând contemporanii atât prin operă, cât și prin maniera în care s-au impus în conștiința lor grație multitudinii preocupărilor. Mă gândesc la postura de adevărați patriarhi, dedusă din următoarele fraze despre Iorga: „E un om structural bătrân (ca și Voltaire dealtfel, veșnic senil teribil), care n-a avut niciodată tinerețe și care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tânăr, el are colocvii cu academicienii, relații cu bătrânii descendenți de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi și se așează în fruntea unor oameni mai în vârstă decât dânsul, ca un patriarh“ (*ibidem*). Deși a acuzat simptome de bolnav închipuit, Voltaire nu a dovedit niciodată că ar fi fost un „senil teribil“, acest diagnostic putând fi acceptat doar în măsura în care derutantul critic ar fi urmărit vreun efect stilistic. Oricum, luciditatea spiritului l-a caracterizat prin excelență pe marele clasic francez. S-au găsit destule explicații asupra ultimului dintre pseudonime, cu care François-Marie Arouet a rămas celebru, și cred că analogia cu „vol-on-taire“ este cea mai plauzibilă pentru acest „Le Petit volontaire“ care nu a fost un „copil bătrân“ și a devenit destul de turbulent la tinerețe.

Cel mai bine putem vedea deosebirea dintre cei doi „patriarhi“ dacă îl lăsăm pe Iorga să-și spună părerea despre autorul lui *Zadig*: „Voltaire n-a avut o adevărat viață. N-a fost legat nici de o adevărată profesiune, nici n-a luptat pentru a-și găsi o pâne și un rost [...]“ (*Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, EPLU, 1968, vol. III, p. 191). Observăm aici voința lui Iorga de a orândui pe toată lumea în tiparele sale dictatoriale. Prin tot ceea ce a făcut, Voltaire a demonstrat, cartezian, că a avut o adevărată viață, dusă autentic între limitele a ceea ce a crezut el că poate obține din ceea ce i-a oferit aceasta, pentru a simți că trăiește. El a aspirat să-și pună existența sub semnul fericirii. Or, Iorga nu concepea ca lumea să dorească ducerea unei altfel de vieți decât cum își închipuia el că necesită trăită. Ar fi trebuit să fie legat Voltaire de o profesiune? Desigur, iar dacă ar fi să-i găsim una, aceasta nu ar putea fi decât magistratura – așa cum voise tatăl său. Iorga însuși scrie că lui Voltaire îi „place să apară ca îndreptătorul marilor greșeli făcute de justiție contra nevinovaților“ (*ibidem*, p. 193). Dar nu cu o asemenea profesiune ar fi rămas el în istoria culturii universale.

Cel care punea totul sub semnul luptei și se supăra dacă cineva îi spunea „luptătorul“ îi reproșează lui Voltaire că nu a luptat pentru a găsi o pâine și un rost. În fapt, a vrut și iluministul francez să se lupte o dată în duel, pentru o chestiune de onoare, dar cel vizat a refuzat provocarea, pe motiv că nu vine din partea cuiva de rang nobil. Mai mult: tânărul anarhist a fost ciomăgit, dus la Bastilia și nevoit să se exileze în Anglia, pentru a nu suporta o întemnițare mai lungă. Acesta a fost unul dintre motivele pentru care Voltaire a ajuns cine a ajuns, înțelegând să-și caute o pâine și un rost altfel decât concepea Iorga. Pâinea cea de toate zilele și-a asigurat-o dând o lovitură financiară de zile mari la loteria franceză. Apoi și-a îngăduit să-și caute de un rost – scrisul –, de pe urma căruia s-a îmbogățit și mai mult, grație a ceea ce mentorul de la „Sămănătorul“ denunța a fi „americanism literar“.

Dar, dacă G. Călinescu nu precizează care este locul ocupat de Voltaire în literatura franceză, pentru a ne da seama de pertinența comparației sale, vom găsi în opera lui Iorga o astfel de plasare: „Se va recunoaște că aceasta nu e o viață, și mai ales una din care să poată reieși pentru un mare talent de formă o poezie călduroasă, o cugetare adâncă sau o mare putere dramatică, răscolitoare prin suflet a sufletelor./ O dată ce recunoaștem acest zbucium care nu e o activitate socială, această neliniște care nu îndreaptă către un scop, acest zgomot care nu înseamnă o luptă, putem încerca să fixăm locul pe care Voltaire îl poate reclama în dezvoltarea literaturii franceze pe o vreme când Europa întreagă primește, supusă, lecțiile ce-i vin de la Paris./ E sigur că el n-a avut o vocație hotărâtoare pentru nici unul din genurile literare și că el nu și-a simțit de la început misiunea de a cării îndeplinire a rămas numele său. A-și face o faimă, a se distinge, a domina spiritele prin mijloacele cele mai potrivite pentru aceasta, i-a fost de la început gândul“ (*ibidem*, pp. 193-194). Ultimele două fraze sună și ca o autocaracterizare.

Este de mirare că familistul (dar și interesatul de cancanuri) Iorga nu a făcut aluzie, în judecățile asupra patriarhului de la Ferney, la menajul incestuos dus până la sfârșitul vieții cu fiica surorii sale. Ar fi meritat, pentru că păcătosul unchi a fost întemnițat aproape un an la Bastilia în urma scrierii unui vers prin care se insinua că Regentul avea cu fiica o relație incestuoasă. În spirit de glumă, aș spune că, dacă ar fi apucat să citească puritanul Iorga aprecierea pe care o făcuse Călinescu pe seama sa, referitoare la faptul că „vorbea cu grația leneșă a femeii căreia i se face o dulce violență“ (*op. cit.*, p. 615), ar fi trebuit să ia un antiinflamator, de negăsit pe atunci, precum... voltaren.

Patriarhul de la Ferney poate fi asemănat în parte cu gospodarul de la Mărțișor, prin aciditatea verbului pamfletar și prin atitudinea anticlericală manifestată. Numai Arghezi ar fi putut provoca clerul așa cum a făcut o dată iconoclastul Voltaire, când a pus să se demoleze biserica din sat, pentru că îi bloca perspectiva de la castel. Fețele bisericești, cărora el le arăta spatele, l-au obligat, în urma firescului scandal, să construiască o altă biserică, mult mai luminoasă și mult mai frumoasă. El s-a conformat, dar nu înainte de a-i cere Papei niscaiva sfinte moaște, pentru a-și aureola cu prestigiu metafizic ctitoria. Numai că Papa Clement al XIII-lea a probat clemență față de oaia rătăcită și a răspuns cu umor provocării ironice, expediindu-i ceva rămas de la Francisc de Assisi. Dincolo de amuzament, acest episod dovedește autoritatea de care se bucura Voltaire printre contemporani. Și-a făcut lângă peretele ctitoriei sale silite și un loc de veci în formă de piramidă (drept consecință a inițierii sale masonice), dar mormântul a rămas gol, deoarece posteritatea a considerat că este mai mare nevoie de cenușa sa la Panthéon. Oricum, a fasonat biserica tot cum a vrut și a gravat pe frontispiciu că este făcută de el pentru Dumnezeu, folosind caractere mai mari pentru numele său decât pentru al „beneficiarului“ („Deo erexit Voltaire. MDCCLXI“).

Dar altcineva se aseamănă cu Voltaire mai mult decât Arghezi și mă gândesc la I. L. Caragiale, datorită modului similar de a privi lumea, aceluiași spirit ironic degajat și comunei verve satirice. Cred că autorul lui *Cănuță, om sucit* ar fi putut scrie la fel de bine *Candid sau Optimistul*. Dacă „ultimul ocupant fanariot“ ar fi găsit condiții „geopolitice“ prielnice, s-ar fi instalat strategic, asemenea lui Voltaire, la granița de țări, de unde să-și poată ataca adversarii în voie. Or, „luptătorul“ de la „Neamul românesc“ nu ar fi putut sta exilat, precum Voltaire și Caragiale. Inflexibilul apostol își încheia astfel o carte de memorii: „Și așa stau, la șaizeci și doi de ani ai mei, sigur și tare, drept înaintea conștiinței mele și a judecății vremurilor“ (*O viață de om așa cum a fost*, Ed. Minerva, 1981, vol. IV, p. 214). A stat cu curaj, „drumeț în calea lupilor“, până în ultima clipă în fața primejdiei de moarte, nevoind să fugă din țară, după cum a fost sfătuit. Într-o situație asemănătoare, Voltaire nu ar fi stat pe gânduri, așa cum a dovedit în câteva rânduri.

Trebuie multe să schimbăm pentru a spune că Iorga a jucat rolul lui Voltaire, cu atât mai mult cu cât în privința savantului român nu există posibilitatea de a schimba ceva, pentru bunul motiv că el însuși nu putea fi schimbat. Schimbând totuși ceea ce-i de schimbat, cei doi patriarhi, dacă ar fi fost contemporani și posibili conaționali, ar fi intrat într-o inevitabilă dușmănie, deoarece Voltaire nu era deloc tolerant cu cei intoleranți, iar Iorga era intolerant cu persoanele ironice, batjocoritoare, fără simț al tradiției și, în general, fără bun-simț. Am văzut care a fost opinia, nu tocmai favorabilă, a lui Iorga despre Voltaire și, din motive obiective, nu știm ce-ar fi gândit și clasicul francez despre savantul român. În urma unei ipotetice dispute a lor, nu cred că Iorga ar fi avut câștig de cauză și spun aceasta întrucât, din perspectiva prezentului lor, el a privit, cu tonul său de „fantomă vindicativă“, spre trecut, iar Voltaire s-a gândit doar la viitor. Nimic nu mai poate fi schimbat, însă fiecare și-a jucat rolul covârșitor în agri-cultură: un voinic *sămănător* a aruncat boabele pe ogor, iar un firav legumicultor și-a cultivat grădina. Comună le-a fost tendința de a semăna vânt și de a culege furtună.

●● **Vasile Spiridon**

Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2020, alcătuit din: Răzvan Voncu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon (membri), în urma unor etape succesive de jurizare tip conferință *online*, a stabilit joi, 13 mai 2021, următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – apariții editoriale 2020:

Cartea de poezie
- Adrian Alui Gheorghe, *Comunitatea artistică*, Editura Junimea
- Hanna Bota, *33+3. Poemele copilăriei*, Editura Școala Ardeleană
- Gabriel Chifu, *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, Editura Junimea
- Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea
- Aurel Pantea, *Execuții*, Editura Cartea Românească

Cartea de proză
- Florina Ilis, *Pandemia veselă și tristă*, Editura Polirom
- Ioana Pârvulescu, *Prevestirea*, Editura Humanitas
- Andreea Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom
- Eugen Uricaru, *Grădina Paradisului*, Editura Polirom
- Varujan Vosganian, *Patimile după Gödel*, Editura Polirom

Cartea de critică, eseu și istorie literară
- Mircea Anghelescu, *Literatura în context*, Editura Spandugino
- Alexandru Călinescu, *Instantanee cu final deschis*, Editura Junimea
- Mihaela Mancaș, *Metafora afectivității în poezia românească*, Editura Universității București
- Irina Petraș, *Ochii minții*, Editura Școala Ardeleană
- George Volceanov, *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte

Cartea de teatru

Juriul a decis să nu facă nominalizări.

Cartea de debut
- Simona Goșu, *Fragil*, Editura Polirom
- Dragoș Grusea, *Clipă și timp*, Editura Ideea Europeană
- Antonia Mihăilescu, *Note din secolul kitsch*, Editura Tracus Arte
- Adrian Mureșan, *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, Editura OMG
- Ema Stere, *Copiii lui Marcel*, Editura Polirom

Cartea pentru copii și tineret
- Florin Bican, *Descoperim cu Apolodor, în Deltă, păsările-n zbor*, Editura Arthur
- Veronica D. Niculescu, *Iarna lui Isidor*, Editura Polirom
- Lucian Dan Teodorovici, *Silvestru și Marele Dictator*, Editura Polirom

Cartea de traduceri din literatura universală
- Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an*, vol. 3-4, traducere din limba italiană de Laszlo Alexandru, Editura Ecou Transilvan
- Maia Lunde, *Istoria apelor*, traducere din limba norvegiană de Ivona Berceanu, Editura Humanitas Fiction
- *Panorama miniaturii poetice ruse*, două volume, traducere din limba rusă de Leo Butnaru, Editura Tipo
- Roddy Doyle, *Zâmbește*, traducere din limba engleză de Irina Horea, Editura Humanitas Fiction
- Barbara Cassin, *Vocabularul european al filosofiilor*, traducere și adăugiri la ediția în limba română coordonate de Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten, Editura Polirom

Premiul Special
- *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi, Sonete/ Romeo și Julieta*, Editura Polirom
- Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante*, Editura Cartier
- Ștefan Cazimir, *Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză*, Editura Semne
- Ioan T. Morar, *Fake News în Epoca de Aur. Aminitiri și povestiri despre cenzura comunistă*, Editura Polirom
- Cristian Pătrășconiu, *Marea Unire. Prima sută*, Editura Universității de Vest

PREMIUL NAȚIONAL va fi acordat de către Juriu, fără nominalizări.

Literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Fekete Vince (membri), a stabilit în data de 14 mai 2021 – în urma unor etape succesive de jurizare online și conform regulamentului aprobat – următoarele nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale:

Scriitori / Cărți în limba maghiară:
- KARÁCSONYI ZSOLT: *Függőleges állat* • Titlu în limba română: *Animal vertical* (poezii) • Editura Erdélyi Híradó – Fundația Szépirodalmi Figyelö, Cluj-Napoca – Budapesta

Scriitori / Cărți în limba slovacă:
- IVAN MIROSLAV AMBRUŠ, *Zastavenia v kráse* • Titlu în limba română: *Popasuri întru frumos* (poezii) • Editura Ivan Krasko, Nădlac

Scriitori / Cărți în limba sârbă:
- STEVAN BUGARSKI: *Izdavački poduhvat Saveza Srba u Rumuniji: 1994–2018* • Titlul în limba română: Publicații ale Asociației Sârbilor din România: 1994–2018 • Editura Uniunea Sârbilor din România, Timișoara
- SAŠA ZORAN JAŠIN: *Arhijereji temišvarske eparhije* • Titlul în limba română: *Ierarhi ai Eparhiei Timișoarei* • Editura Uniunea Sârbilor din România, Timișoara

Scriitori / Cărți în limba ucraineană:
- LIUDMILA DOROȘ: *Kriz sparynku – u svit kazkovyi* • Titlul în limba română: *Prin scorbură, într-o lume de basm* (povestiri pentru copii). • Editura RCR Editorial, București

Debut / Literatura în limbile minorităților naționale
- GÁL HUNOR: *kartonfless*, poezii. Editura Magvetö, Budapesta
- SZÉKELY ÖRS: *Ostinato*, poezii. Editura FISZ, Budapesta

Precizări: 1) Printr-o scrisoare publică, Varujan Vosganian s-a recuzat de la premiu; 2) Ca și în alți ani, potrivit cutumei, juriul nu a nominalizat cărți ale autorilor cărora li s-a decernat Premiul Național / Premiul Operei Omnia. Este vorba de volume ale autorilor Ana Blandiana, Ion Pop, Mihai Zamfir, Eugen Simion și Alex Ștefănescu.

Evenimentul este organizat în colaborare cu Consiliul Județean Constanța (Președinte: Mihai Lupu). Decernarea premiilor va avea loc pe 2 iunie 2021, la Melody Gold Ballroom, Mamaia. ●

Efectul de ecou: **România literară (nr. 23)**

Am instituit rubrica *Efectul de ecou* spre a semnala textele de interes deosebit și de implicare în subiectele de actualitate stringentă, pe care le găsim în revistele noastre. De obicei, ne facem ecoul altora, așa cum e firesc. De data aceasta însă încălcăm regula. Dacă alții nu ne văd sau se fac că nu ne văd (vezi finalul notei din pagina 28), ne îngăduim noi să atragem atenția asupra unui articol publicat în revista noastră. Și e vorba despre pagina intitulată *Trompeta lui Caion*, semnată în numărul trecut al *României literare* chiar de redactorul șef al revistei *Orizont*. Textul său este memorabil, subtil în argumentație și admirabil scris. Mircea Mihăieș nu doar că îl pune la punct, cu strălucire de excepțional polemist, pe Ion Simuț, cu penibilele sale devieri de la adevăr și cu acuzele sale pentru vini închipuite, dar, deopotrivă, reliefează cu limpezime un *modus operandi* prin care, de câțiva ani de zile încoace, diverși simbriași ieftini și câțiva răzvrătiți periferici atacă fără încetare conducerea Uniunii Scriitorilor, încercând s-o discrediteze prin rostogolirea cu tenacitate a unor minciuni până când, prin repetiție, ele se transformă în adevăr. Este, în realitate, nu un atac la persoane, ci ceva mai grav: e un atac la această instituție, Uniunea Scriitorilor, vitală pentru apărarea statutului scriitorilor români. Reproducem câteva fragmente:

O nouă mostră care ilustrează cu asupra de măsură inadecvarea de ton, de stil și de logică o constituie articolul publicat recent de Simuț – unde altundeva? – în *Observatorul cultural*. Încă un indiciu că „marele fluviu își adună apele"... Titlul poate fi înșelător – drept dovadă, unii cititori grăbiți l-au citit ca pe un elogiu, când el este, în realitate, o formă perversă de a-și exhiba resentimentele. Textul se numește, în bășcălie, „O istorie prea mare pentru o literatură atât de mică" și se vrea o recenzie la ediția a doua a *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. N-am să mă refer la analiza ca atare – e dreptul lui Simuț să emită orice fel de opinii critice dorește și să aibă oricâte nemulțumiri și sugestii. Nu pot însă trece peste finalul articolului, având subtitlul „Omul și opera". Preluând o opinie a lui Adrian Păunescu, la fel de nemulțumit acum câteva decenii de atitudinea lui Manolescu pe cât e azi Simuț, criticul din Oradea regretă, într-un atac la persoană golănesc, faptul că marele critic a plecat de la Câmpina și s-a mutat la București. Cu alte cuvinte, autorul a fost obiectiv și profund doar când nu participa la viața literară.

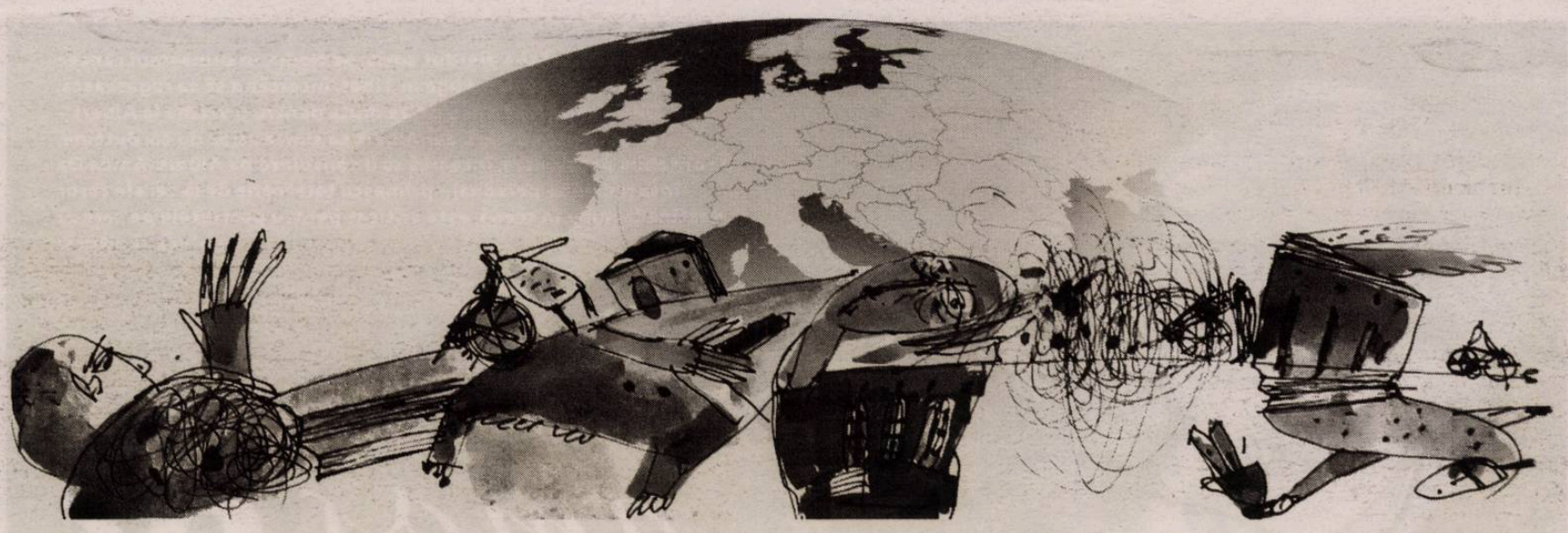
Lăsând la o parte enormitatea afirmației – cărțile importante Nicolae Manolescu le-a scris la București, nu la Câmpina — e de întrezărit aici una din obsesiile multora din adversarii săi, o stranie continuitate cu poziția Securității: lui Manolescu ar trebui să i se interzică, așa cum ai interzice unui boxer prea puternic să intre în ring, să participe la viața publică! E musai să i se ia, cu orice chip, dreptul la opinie. Oare de ce? Pentru că vine întotdeauna cu argumente pertinente? Pentru că are brațul prea oțelit în comparație cu musculatura flască a contestatarilor săi? Simuț n-o spune explicit, dar face o comparație veninoasă în care citești reaua-credință și simți limbile de foc ale urii: „De ce mi-l pot acum imagina foarte ușor pe Nicolae Manolescu în postura unui Alexandru Piru ranchiunos, cu amenințarea cunoscută la adresa incomozilor?"

Nicolae Manolescu „ranchiunos" și „amenințător"? Dimpotrivă, mie mi se pare că trece cu o nonșalanță greu de înțeles peste atacuri, adversități și învinuiri. Pe cine a amenințat Nicolae Manolescu și în ce împrejurări? Am fost martorul tuturor intervențiilor sale publice din ultimii treizeci de ani și n-am detectat în ele nici cea mai mică umbră de rea-credință. Aș spune chiar că, în calitate de președinte al USR, a dat dovadă de constantă generozitate față de toți membrii. Orb și surd la realitate, Simuț pune pe seama dlui Manolescu limbajul și comportamentul inamicilor săi. E în bună companie: cei trei scriitori care au târât Uniunea în sute de procese afirmă și ei că sunt dați în judecată de Uniune, și nu invers. Sfântă mare nerușinare!

Lista imputărilor lui Simuț însă abia se deschide. Criticul e, pe rând, capricios, fără principii și străin de orice „autoexigență morală". Alegerea sa de către majorități zdrobitoare în funcția de președinte al USR e calificată drept „instalare inerțială", iar activitatea în fruntea breslei nimic altceva decât o „tergiversare cu număr nelimitat de mandate". Câte cuvinte, atâtea aberații, bazate pe o crasă distorsionare a realității. În faza actuală, Simuț nu e decât un colportor jalnic al mizeriilor scornite de câțiva resentimentari care n-au reușit să-l înlăture pe dl Manolescu și să distrugă Uniunea Scriitorilor.

Fără acoperire și jignitoare sunt și acuzațiile preluate din aceleași surse sau născocite de propria minte febrilă: „acordarea de premii dirijate din umbră pentru fidelizarea anturajului", „jurii manipulate", „expulzări periodice de redactori sau colaboratori neascultători", „persecuții îndreptate împotriva cârtitorilor", „cultivarea imaginii USR de instituție asediată, aflată în pericol". În sumă, „toată recuzita unei autorități administrative delabrate". Infamiile extinse și asupra aparatului tehnic al Uniunii ar merita un răspuns tăios, pe măsura minciunilor și ticăloșiei conținute de ele. Dacă ar fi fost onest, Simuț ar fi dat măcar câte un exemplu pentru fiecare din insolentele sale denunțuri. Ca istoric literar, ar trebui să știe că nu convingi pe nimeni cu afirmații neacoperite cu probe de nezdruncinat. Tot ce oferă Simuț e o colecție de bârfe acre și plăsmuiri ridicate la rang de adevăruri indiscutabile.

Sforăiturile sumbre ale lui Ion Simuț fac parte, cu certitudine, dintr-un șir de acțiuni de reinventare ale criticului. Din păcate pentru el, a ales tabăra greșită, iar subiectele abordate îl dezonorează. În locul solidarității cu o instituție esențială pentru supraviețuirea scriitorului român și a literaturii ca atare, preferă atacul perfid și mânjirea cu noroi. ●



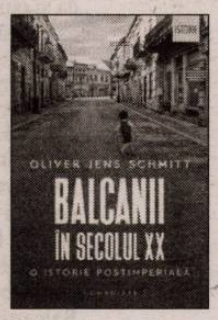
Balcanii: epoca postimperială

Este România o țară balcanică? Și da și nu. Mulți autori s-au contrazis și chiar mari istorici români au dat răspunsuri diferite în funcție de context, de publicul în fața căruia se aflau și de alte condiții mai mult sau mai puțin subiective. Studii foarte recente plasează România în Europa Centrală, în timp ce vecini precum Ucraina și Moldova sunt asimilați Europei răsăritene. Într-un volum apărut în 2020, coordonat de Sabrina P. Ramet care ar merita și el tradus, România este analizată ca parte a Europei Centrale și de Est alături de Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria și Albania (*Interwar East Central Europe, 1918-1941. The Failure of Democracy-Building, the Fate of Minorities*, Routledge, London and New York, 2020). În 2019, într-un demers editorial înrudit cumva, dar mult mai ambițios, Oliver Jens Schmitt își propune să abordeze un secol de istorie sud-est europeană incluzând interbelicul, cele două războaie mondiale și perioada comunistă (*Der Balkan im 20. Jahrhundert. Eine postimperiale Geschichte*, Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 2019).

Cum s-a mai spus și cu alte ocazii, în cazul lui Oliver Jens Schmitt este notabilă mobilitatea sa intelectuală și istoriografică, însoțită de capacitatea de a migra cu multă competență academică de la un subiect de istorie medievală (albaneză) – biografia lui Skanderbeg – la o temă de istorie contemporană românească: biografia „Căpitanului" legionar Corneliu Zelea Codreanu, apărută și în română în 2017. Profesorul de istorie sud-est europeană de la Universitatea din Viena mai este cunoscut și pentru bilanțul unui secol de istorie românească – *România în 100 de ani. Bilanțul unui veac de istorie*, traducere de Wilhelm Tauwinkl, Editura Humanitas, București, 2018. În cartea de față – traducerea volumului din 2019 – este vorba despre un alt bilanț: cel al regiunii balcanice în epoca postimperială, mai precis în timpul „scurtului secol XX", din 1918 până la finele veacului.

Elemente de continuitate

Examinarea spațiului sud-est european dintr-o nouă perspectivă (cea postimperială) este una programatică, dar autorul admite că, deși utilizează dimensiunea postimperială, nu tot ceea ce descrie în carte poate fi atribuit acesteia. Interesul lui Oliver Jens Schmitt pentru moștenirea imperială este justificat de existența unor elemente caracteristice perioadei de dinainte de 1918 care au continuat să modeleze societățile balcanice. Astfel de continuități se vădesc prin supraviețuirea unor personaje politice și intelectuale având o socializare (politică și culturală) specifică epocii imperiale și care au transmis valori, informații și idei socio-culturale ce s-au păstrat, chiar dacă într-o formă modificată de noul context (p. 8). În fine, moșteniri imperiale pot fi considerate și anumite grupuri marginalizate, minorități naționale, instituții, culturi instituționale, elemente materiale, arhitecturale, clădiri reprezentative etc.



Oliver Jens Schmitt, **Balcanii în secolul XX. O istorie postimperială,** traducere din germană de Irina Manea și Andrei Pogăciaș, Editura Humanitas, București, 2021, 384 pag.

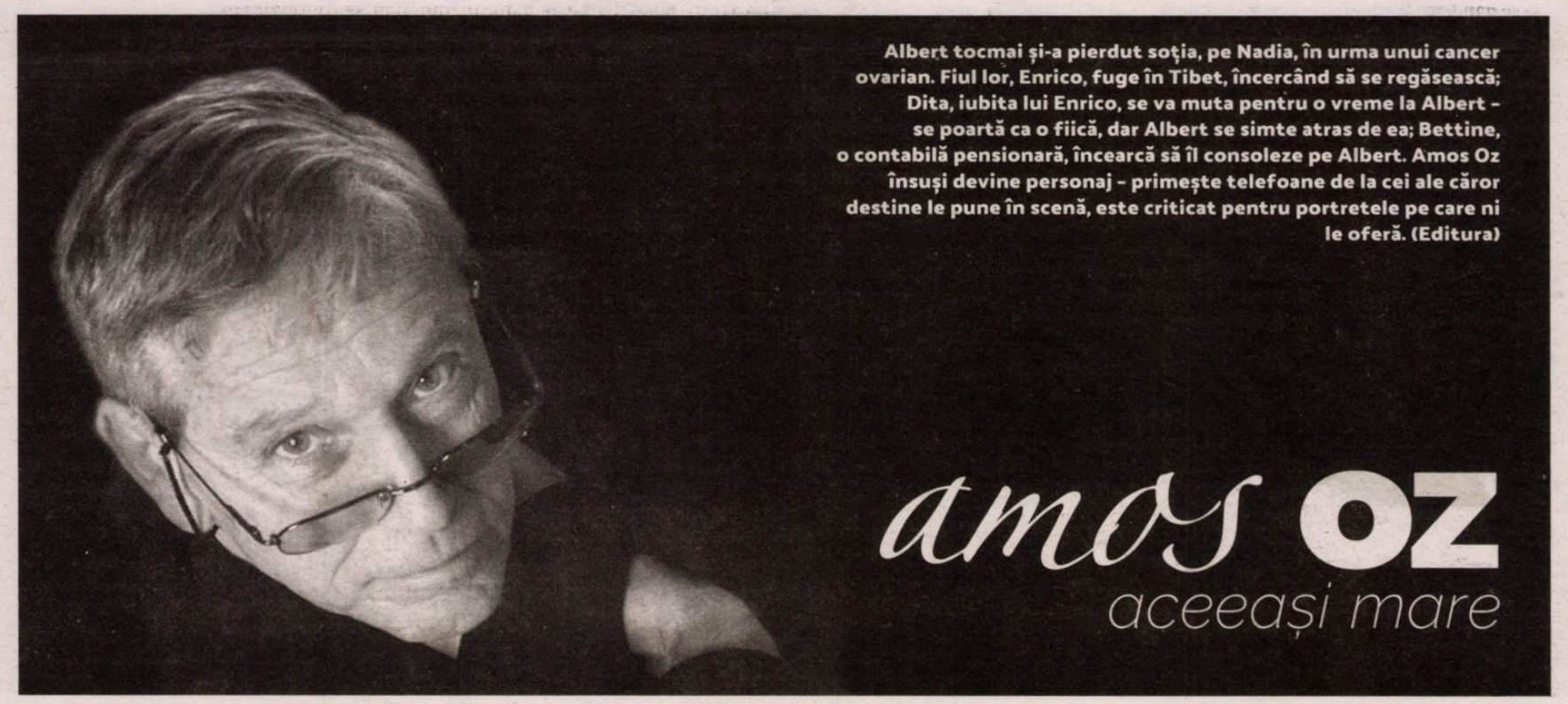
În opinia lui Oliver Schmitt, dincolo de aceste supraviețuiri palpabile, marea problemă ce a caracterizat statele naționale apărute pe ruinele imperiilor austro-ungar, rus și otoman a fost aceea că ele nu au fost atât de omogene pe cât și le-au dorit elitele lor. Nu au fost niște „mici imperii", cum exagerat s-a spus, însă realitățile etnice, religioase și demografice au cunoscut o complexitate deosebită. Idealul omogenității, odată vehiculat și pus în practică prin violență mai târziu de către extrema dreaptă – în asociere cu Germania nazistă – va conduce la persecuții antiminoritare și chiar la Holocaust. În mai multe cazuri, după 1918, nici liderii minorităților naționale nu au contribuit la detensionarea situației încurajând indirect tendințele centraliste extreme și nivelatoare. După cum arată și Schmitt, în România națiunea și statul au fost înțelese într-o manieră unitară, pregnant antifederalistă, ceea ce explică și de ce guvernul ardeleanului Alexandru Vaida-Voevod (1919-1920) s-a confruntat cu o rezistență profundă din partea elitei Vechiului Regat (p. 98). În martie 1920 Vaida a fost înlăturat și imediat Consiliul dirigent – un fel de guvern regional al Transilvaniei – avea să fie dizolvat de centralistul Alexandru Averescu, noul premier (p. 98). „Regionaliștii transilvăneni din jurul lui Iuliu Maniu – observă Schmitt – au cerut o a doua Alba Iulie, adică o nouă adunare națională transilvăneană, iar tonul împotriva elitelor bucureștene a devenit foarte accentuat. Precum croații din Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor, românii din fostul teritoriu habsburgic au văzut în noii lor compatrioți din Vechiul Regat imaginea celuilalt (balcanici, bizantini, levantini, orientali)" (p. 98). Pe de altă parte, și liderul țărănist Ion Mihalache în mai multe rânduri a atacat „oligarhia Vechiului Regat în care mișcă sângele pestriț de la Bizanț și trăiește un suflet meschin, incapabil de a înțelege viața nouă".

Țările balcanice ca societăți agrare

În comparație cu alți autori, Oliver Jens Schmitt aduce și un alt element de noutate, anume discuția amplă pe marginea a două decenii de război care au răvășit zona sud-est europeană: 1912-1922 și 1939-1949, intervale care doar parțial se suprapun cu derularea celor două conflagrații mondiale (p. 12). S-ar putea reproșa autorului concentrarea asupra momentelor violente din istoria Balcanilor? Credem că nu, întrucât zona ca atare a fost caracterizată de momente agitate și dramatice, iar puținele încercări de cooperare dintre țările sud-estului european au eșuat (Înțelegerea Balcanică este doar un exemplu). Au existat și proiecte de cooperare economică mai închegate menite să vină în ajutorul modernizării comune, balcanice, ele vizând zona rurală și colaborarea între state ce aveau o structură socială asemănătoare: spre exemplu, în sprijinul apropierii de Bulgaria vecină, savantul umanist și politicianul țărănist Mihail Ralea a invocat afinitățile economice și sociale, precum și faptul că „suntem un popor de țărani" la fel ca bulgarii. Într-adevăr, așa cum remarcă și Oliver Schmitt, în Balcani avem în mare parte de-a face cu societăți agrare, cu o populație rurală preponderentă dar puțin studiată din punct de vedere istoriografic. Prin contrast, putem vorbi despre o fragilitate a burgheziei, a clasei de mijloc și a societății civile, iar această dimensiune socială a înlesnit, în plan politic, cultul liderilor și al conducerii patrimoniale (p. 14). În plus, un anumit control guvernamental asupra economiei apare chiar înainte de 1945 în mai multe țări sud-est europene, ceea ce face ca perioada comunistă să nu mai pară o cezură atât de profundă.

Cu siguranță perspectiva oferită de Schmitt în privința comunismelor balcanice va stârni discuții, căci autorul vede mai degrabă elemente de continuitate. Mai mult decât ocupația sovietică și hegemonia Kremlinului în regiune, istoricul austriac de origine elvețiană este preocupat de tentativa conducătorilor din țările balcanice „vasale" URSS de a acționa ca actori cu voință proprie și de a se folosi de marea putere de la Răsărit pentru propriile scopuri (dezvoltarea industrială, în particular) (p. 348). Sigur, pare a sugera Schmitt, există o perioadă de internaționalism impus, care durează în linii mari între 1945 și 1960, după care se continuă omogenizarea începută în interbelic, căci în general minoritățile stânjeneau crearea omului nou. Acum este vorba despre omul nou al națiunii socialiste, națiune care avea și o dimensiune etnică, chiar dacă regimurile comuniste balcanice se considerau în teorie internaționaliste (p. 9). Pe de altă parte, și lupta de clasă a căpătat nuanțe naționale, căci de multe ori dușmanul de clasă este diferit din punct de vedere etnic de națiunea majoritară. Toate acestea constituie premise pentru o continuitate a unei istorii a violenței. Există totuși o schimbare fundamentală și ea se leagă de mobilitatea socială produsă după 1945 și care a modificat radical raporturile dintre rural și urban (p. 349). Acest fenomen a fost precedat de un adevărat război contra țăranilor întruchipat de colectivizarea forțată. În plus, statul a căpătat după 1945 o putere fără precedent, inclusiv de intervenție în viața privată a individului. Aceasta, pare a spune Schmitt, este adevărata ruptură adusă de comunismul impus după 1945.

Cristian Vasile



Albert tocmai și-a pierdut soția, pe Nadia, în urma unui cancer ovarian. Fiul lor, Enrico, fuge în Tibet, încercând să se regăsească; Dita, iubita lui Enrico, se va muta pentru o vreme la Albert – se poartă ca o fiică, dar Albert se simte atras de ea; Bettine, o contabilă pensionară, încearcă să îl consoleze pe Albert. Amos Oz însuși devine personaj – primește telefoane de la cei ale căror destine le pune în scenă, este criticat pentru portretele pe care ni le oferă. (Editura)

amos OZ
aceeași mare

Pe dos

A sosit o carte poștală, cu un timbru verde: bună ziua, tată, aici e frumos, înălțimi limpezi,
zăpada îmi amintește de poveștile bulgărești pe care mama mi le povestea când eram mic,
despre sate cu fântâni, păduri, spiriduși (deși aici aproape că nu există copaci, la astfel de înălțimi nu cresc decât arbuști, dar și ei parcă din încăpățânare). Eu sunt bine, am un pulover și tot ce trebuie, și mai sunt aici cu mine
câțiva olandezi prudenți. Apropo, aerul rarefiat
schimbă complet orice sunet. Nici urletul cel mai teribil
nu sparge tăcerea, ci, cum să spun, parcă se unește cu ea. Iar tu, să nu lucrezi noaptea până târziu. P.S. Pe dosul acestei cărți poștale ai să vezi imaginea unui sat distrus. Acum o mie de ani probabil
a existat aici o civilizație izolată,
care a dispărut complet. Nimeni nu știe ce s-a întâmplat.

Deodată

A doua zi pe înserate Dita și-a făcut apariția. Cu pași ușori, cu respirația tăiată, fără să anunțe a sunat la ușă,
a tot așteptat. Nu e acasă. Ghinion!
După ce renunțase și cobora treptele, el tocmai sosea cu o sacoșă de cumpărături. Ea apucă mânerul
și așa, jenați, cu mâinile atingându-li-se, au rămas pe scări.
La început, el s-a cam speriat când ea a încercat
să-i ia plasa din mână: pentru o clipă nu o recunoscu,
cu părul ei tuns scurt, cu fusta îndrăzneață, aproape inexistentă.
Am venit pentru că astăzi dimineață am primit o carte poștală.
O invită să ia loc în salon. Se grăbi să-i povestească cum și el primise o carte poștală din Tibet. Ea i-o arătă.
El i-o arătă. Comparând. Apoi se duse după el în bucătărie.
Îl ajută să scoată lucrurile, să le aranjeze în frigider.
Domnul Danon puse apa la fiert. Până o să fiarbă
se vor așeza unul în fața celuilalt la masă. Picior peste picior, cu fusta ei portocalie, ea părea din ce în ce mai dezbrăcată. Dar încă atât de tânără. O copilă. Se grăbi să-și întoarcă privirea.
Ezită să o întrebe dacă ea și Rico, încă sau deja nu.
Căutându-și cuvintele cu prudență, pe ocolite. Dita izbucni în râs: eu nu-i aparțin, nici nu i-am aparținut, și nici el nu-mi aparține și, de fapt, trebuie să înțelegi, astea nu sunt decât niște etichete.
Fiecare nu-și aparține decât lui însuși.
Nu suport nimic fix. Mai bine să lași totul să curgă de la sine.
Problema e că și asta e tot un fel de idee fixă. Dăm definiții –
ne încurcăm. Uite deocamdată apa fierbe.
Nu te ridica, Albert, îmi dai voie să torn eu? Ceai? Sau cafea?
Se ridică, se așază, îl vede cum roșește. Îi face plăcere. Se așază picior peste picior, își îndreaptă fusta, dar numai aproximativ. Și apropo, pentru că ești consilier fiscal, aș avea nevoie de un sfat de la tine. Lucrurile stau așa: am scris un scenariu,
am și un producător, dar trebuie să semnez o hârtie. Nu te supăra pe mine că profit de ocazie ca să te întreb. Nu te simți obligat. Nici o obligație, ci, dimpotrivă, e încântat:
începu să-i dea explicații amănunțite, nu ca unui client,
ci mai mult ca unei fiice. Pe când îi clarifică lucrurile, trupul lui cuminte începu deodată să-și roadă zăbala.

Măsline

Uneori gustul măslinelor acelora tari, murate timp îndelungat cu usturoi și ulei, sare și lămâie, ardei și frunze de dafin,
îți readuce o boare din vremuri de demult: sfărâmături de pietre,
turme, umbră și cântec de fluier,
sunetul unui suflu al zilelor uitate.
răcoarea unei peșteri, o boltă ascunsă din viță-de-vie,
șopronul sub care cresc pepeni, o felie de pâine de orz și apă de izvor. De acolo ești. Te-ai rătăcit. Aici e doar un exil.
Când îți va suna ceasul, o mână atotștiutoare te va atinge pe umăr,
vino, acum mergem acasă.

Mare

În râpă e un sat. Douăzeci de colibe scunde. Lumina munților
e izbitoare și concentrată. Lângă cotul râului, cei șase alpiniști,
aproape toți olandezi, stau întinși pe o prelată, jucând cărți.
Paul trișează puțin, iar Rico, care a pierdut, se duce să se odihnească, înfășurat într-un vindiac și un fular, trăgând încet în piept aerul șfichiuitor al piscurilor. Își ridică privirea: piscuri ascuțite în formă de seceră. Doi nori cirus.
O lună fără rost în miezul zilei.
Și dacă faci un pas greșit, hăul cu miros de uter.
Îl doare puțin genunchiul iar marea îl cheamă.

Degete

Stravros Evanghelides, un grec de vreo optzeci de ani, într-un costum maro șifonat, cu pete pe cracul stâng deasupra genunchiului și pete ca un rebus pe chelia brună, alunițe și tuleie rare încărunțite,
cu un nas grosolan, dar dinți frumoși ca ai unui tânăr,
cu ochi mari și veseli: ochi inocenți. Care par că nu văd decât ce e bine.
Camera lui e jalnică. Perdelele cam decolorate. Oblonul strâmb e zăvorât din interior. Și un amestec dens de arome cafenii,
dominate de mirosul greu de tămâie. Pereții sunt acoperiți de icoane în stil balcanic și mai e și o candelă cu un crucifix cu Isus copil:
ca și cum ar fi anticipat crucificarea
așa încât minunea cu peștii, minunea cu pâinile, minunea cu Lazăr s-ar fi întâmplat toate după Înviere. Domnul Evanghelides
e un om greoi. Își invită oaspetele să ia loc, apoi iese și se întoarce de două ori, a doua oară aduce un pahar cu apă
călduță. Încasează onorariul în bani lichizi, numără concentrat banii, întreabă politicos cine
l-a îndrumat pe domnul să vină la el. Vorbește o ebraică simplă dar corectă cu un ușor accent arăbesc. Oare frumoșii lui dinți sunt ai lui? Deocamdată e imposibil de știut. Apoi îi pune oaspetelui câteva întrebări generale, despre viața lui, despre sănătate etc.
Întreabă despre rude și despre țara de origine. După părerea lui Balcanii aparțin și Occidentului și Orientului.
Notează conștiincios răspunsurile oaspetelui în carnet. Se interesează și de morți, cine, cum și când. Și care dintre morți te aduce la mine în seara asta? Meditează. Digeră.
Își contemplă un timp degetele, ca și cum ar verifica dacă toate sunt la locul lor. Explică amabil că nu-i stă în putere să garanteze rezultatul. Un bărbat și o femeie, domnul cu siguranță știe,
o unire secretă: astăzi se iubesc, mâine se urăsc.
Acum am să-l rog pe domnul să respire normal.
Palmele deschise. Cu inima curată. Așa. Acum putem începe.
Oaspetele închide ochii pentru a-și aduna amintirile.
Narimi narimi, îi spusese ei pasărea. Apoi îi deschide.
Încăperea e goală. Lumina e cafenie-cenușie. Pentru o clipă, își imaginează printre pliurile perdelei un model de broderie.

Domnul Evanghelides se întoarse după un timp. Plin de tact,
se abține să întrebe cum a fost. Îi servi
încă un pahar, cu apă de data asta, rece și înviorătoare, o luminiță liniștitoare și plăcută iradia din ochii surâzători
printre ridurile brune, un zâmbet de copil isteț care își descoperă dinții de zăpadă. Cu pași moi își conduse oaspetele
până la ușă. A doua zi la birou, în fața unei cești de tizană,
Bettine îi spuse, Albert, nu pune la inimă, oricum
aproape fiecare din noi va fi dezamăgit.
Așa e dat. Nu se grăbi să-i răspundă. Își studie un timp
degetele. Când am ieșit de la el, spuse, așa, în mijlocul străzii,
am văzut pe cineva care semăna puțin cu ea. De la spate.

Se aude

Singură acasă, după miezul nopții, Bettine stă în fotoliu și citește un roman în care e vorba despre singurătate și nedreptate. Cineva,
un personaj secundar, a murit în urma unui diagnostic greșit.
Așază cartea pe genunchi, deschisă, întoarsă cu coperta în sus,

și se gândește la Albert: pentru ce l-am trimis la grec? L-am făcut să sufere fără rost. Pe de altă parte, nu avem nimic de pierdut.
El trăiește acum singur cuc și eu la fel. În depărtare se aude marea.

O umbră

Circulă prin lume zvonuri vagi, ici și colo chiar mărturii evazive, despre o ființă aproape umană, uriașă, care bântuie solitară pe crestele Tibetului. Singură și în libertate. De vreo două-trei ori au fost fotografiate urme pe zăpadă în locuri uitate de lume
prin care nici măcar cel mai excentric alpinist nu îndrăznise să treacă. Probabil că nu e decât o legendă locală: ca monstrul de la Loch Ness sau ciclopii.
Maică-sa, care a stat și a brodat un șervețel până aproape de clipa morții, taică-său, cel taciturn și trist, care își petrece nopțile în fața ecranului căutând lacune în legile fiscului, fiecare de fapt
condamnat să-și aștepte moartea închis într-o celulă separată. Chiar și tu, cu hoinărelile tale, cu obsesia ta de a te duce departe
pentru a aduna experiențe, îți trambalezi cușca
până la capătul grădinii zoologice. Fiecare cu pedeapsa lui.
Zăbrele ne despart unul de altul. Dacă există cu adevărat o creatură a zăpezii, fără sex și fără pereche, care nu s-a născut nu dă naștere și nu moare și bântuie de o mie de ani pe aici prin munți,
sprinten, gol, alunecând printre cuști și poate chiar râzând.

Prin noi

Înainte de pardon, e liber scaunul acesta,
înainte de culoarea ochilor tăi, înainte de ce vrei să bei,
înainte de eu sunt Rico, iar pe mine mă cheamă Dita, înainte de atingerea umărului cu palma,
a trecut prin noi, ca o fisură dintr-o ușă în somn.

Albert noaptea

Pe acoperiș umbra ei, umbră lentă,
umbră care încet, încet mă părăsește.
În casă nu e bine. Afară
e întuneric. Noaptea dormitorul
e mai scund.

Unei țestoase despre fluturi

La șaisprezece ani și jumătate, într-un târg de provincie, au măritat-o cu o rudă bogată. Un văduv de treizeci de ani. După obicei,
femeile trebuiau să se mărite cu una dintre rude. Taică-său
era bijutier în aur și argint. Unul dintre frați fusese trimis la Sofia să învețe și să se întoarcă cu diplomă de farmacist. Nadia învățase de la maică-sa patiserie și gătit, broderii tradiționale,
cofetărie și caligrafie. Mirele văduv, negustor de textile,
venea în vizită de sabat și de sărbători. Dacă i se cerea, cânta minunat cu vocea lui de tenor, vibrantă și nuanțată. Era un om generos, elegant, înalt, care știa întotdeauna ce trebuie să spui
și ce nu trebuie. Nadia s-a măritat cu el lipsită de convingere, pentru că o bună prietenă îi dezvăluise în secret ce înseamnă dragostea adevărată, pe care nu aveai voie s-o trezești până nu voia ea.

Însă părinții, cu răbdare, cu tact, au făcut-o să gândească altfel: o astfel de obligație e doar spre binele ei. Așa că au fixat o dată, nu prea apropiată, considerând că are nevoie de timp
pentru a se obișnui treptat cu bărbatul cel văduv, care îi aducea câte un cadou la fiecare vizită. De la un sabat la altul
ea învăță să-i aprecieze timbrul vocii. Care era plăcut.

După nuntă, se dovedi că soțul ei era un om prevenitor,
cu înclinație spre rutină în ce privește obiceiurile intime. Seară de seară, proaspăt spălat, parfumat și vesel, se așeza pe marginea patului. Începea cu cuvinte drăgăstoase, stingea lumina ca să nu se simtă jenați, ridica cearșaful, o mângâia cu reținere, apoi îi punea o mână pe un sân. Ea stă întotdeauna cu fața în sus,
cu cămașa ridicată, el e întotdeauna deasupra, iar dincolo de ușă bătea încet un ceas de perete cu pendulă încrustată cu aur.
Gemea, icnea. Dacă ar fi vrut, ea ar fi putut în fiecare noapte să numere vreo douăzeci de icneli ponderate, ultima subliniată de o notă de tenor.
După care se învelea și adormea. În întunericul dens, ea rămânea culcată, buimăcită, cu sufletul golit încă vreo oră cel puțin.
Uneori, cu propriul ei deget. În secret îi povesti bunei ei prietene, care spunea când iubești e cu totul altfel,
dar cum explici unei țestoase ce sunt fluturii.

Nu o dată se trezea la cinci dimineața, îmbrăca un capot și se urca pe terasa de pe acoperiș, să adune rufele. Vizavi se vedeau acoperișuri goale, o margine de pădure, câmpul părăsit.
După care și taică-său și soțul se trezesc și ies amândoi la rugăciune.
Zi de zi făcea cumpărături, curățenie și gătea. În serile de sabat apăreau musafiri, beau, mâncau, ronțăiau, se contraziceau.
După ce se termina totul, în pat, întinsă pe spate
îi treceau uneori prin minte gânduri despre un bebeluș.

Uite cum stau lucrurile:

După vreo trei ani se adeveri că nici ea nu putea avea copii. Văduvul o repudie cu regret și se însură cu o vară de-a ei. De rușine și durere, părinții i-au dat voie să plece la fratele și cumnata ei, care se instalaseră între timp în Israel, și să rămână acolo sub supravegherea lor. Frate-său îi închirie o cameră la mansardă în Bat Yam și îi aranjă să lucreze la un atelier de croitorie. Banii primiți ca despăgubire în urma divorțului fuseseră depuși de frate-său intr-un cont de economii. Și iată că la vârsta de douăzeci de ani era iarăși fată tânără și liberă. Îi plăcea să-și petreacă timpul singură. Cumnata și fratele o supravegheau, dar de fapt nu era nevoie. Uneori rămânea seara cu copiii lor, alteori ieșea cu cineva la vreo cafenea și la cinema, fără să se lege la cap: nu o atrăgea ideea de a se regăsi întinsă pe spate cu cămașa de noapte ridicată; iar trupul știa cum să și-l liniștească cu ușurință și singură. La atelierul de croitorie trecea drept muncitoare și conștiincioasă pe scurt o scumpete de fată. Odată s-a dus la cinema cu un tânăr tăcut și rezonabil, contabil, rudă îndepărtată de-a cumnatei. Pe când o conducea înapoi acasă își ceru scuze că nici măcar nu încercase s-o curteze, și asta Doamne ferește nu pentru că nu-i plăcea de ea, dimpotrivă. Pentru că nu prea se pricepea. S-a mai întâmplat să râdă fetele de el, de fapt el însuși se simte puțin caraghios, ăsta e adevărul. Pe când îi vorbea, ea simți deodată pe ceafă la rădăcina părului un fel de furnicături plăcute care se răspândeau până spre umeri și la subsuoară, și atunci propuse: Hai să ne întâlnim și marți seară la opt. Albert se bucură și răspunse: Cu plăcere.

Miracolul pâinilor miracolul peștilor

Mai era și sexul pe bani. S-a întâmplat în hostelul cu plafon scund
din Katmandu, capitala Nepalului. Ea avea o voce opacă,
asemănătoare cu un clopot înfășurat intr-o pânză, amintind de
nostalgia amară a cântărețelor de fado. Era o portugheză solidă și cu
șolduri rotunjoare. Fusese alungată din mănăstire pentru că cedase
tentației (păcătuise și fusese antrenată în păcat).
Mântuitorul o iertase. Păcatele îi sunt și pedeapsă și pocăință.
Acum găzduiește la un preț modest. O cheamă Miriam. Vorbește și
engleză. Nu e prea tânără, e fardată grosolan, dar are genunchii
puternici și sâni grei, căzuți. Pe dunga fină dintre sâni poartă un
medalion, două linii subțiri argintii care alunecă și se întâlnesc
într-o cruciuliță care apare și dispare și apare iarăși în decolteul
rochiei – în funcție de vizitator –, când se mișcă, râde sau se-apleacă.
În camera ei în formă de L nu sunt decât saltele, un scrin,
o chiuvetă, un urcior de lut, căni de tablă. Cei patru olandezi,
Thomas, Johan, Wim și Paul, beau o licoare ciudată, care se obține
aici dintr-un fel de arbust de munte numit măduva maimuței.
Rico trage o înghițitură uluit: era călâie, amară, groasă.

La un preț moderat, ea le va oferi în camera ei „bucurie și
mărinimie". Unul câte unul, douăzeci de minute fiecare.
Sau cu reducere pentru toți cinci: așa e ea, are o slăbiciune pentru
cei foarte tineri, cu poftă de femeie băieți buni
care se întorc din munți: trezesc întotdeauna în ea o tandrețe
maternă. Din partea ei, au voie să o vadă în acțiune. Să se uite, așa o
să fie și mai excitant. Și pentru ei și pentru ea.
Își închipuie cum adună alpiniștii fluvii de dorință
acolo, pe întinderile înzăpezite dezolante și în pustietatea văilor. Ei
sunt cinci, iar ea e femeie, iar disperarea lor îi va aduce și milostenie.
Acum vino tu și pune numai mâna aici și du-te.
Acum tu. Acum așteptați. Uitați-vă.

Își scoate încet rochia, legănandu-și șoldurile, uitandu-se în jos,
ascultând parcă o melodie pe care ei nu o aud. Cruciulița verde
atârnând în valea dintre sâni tremură pe un lănțișor de argint,
mângâiat între un sân și altul. Paul chicotește. Ea se acoperă
imediat cu mâinile: nu. Nu așa. Rugase fără râsete.
Cine are chef de râs, uite banii. Afară.
La ea totul e clar și curat, pierdere a simțurilor, dar fără gânduri
murdare. În seara asta are chef de o noapte de nuntă: fiecare mire va
fi blagoslovit cu dragoste și va adormi pe pântecele ei. Lupoaica cu
puii. Doar și creștinul e carne și sânge –
așa continuă până ce Thomas și Johan, de o parte și de alta, îi
acoperiră buzele.

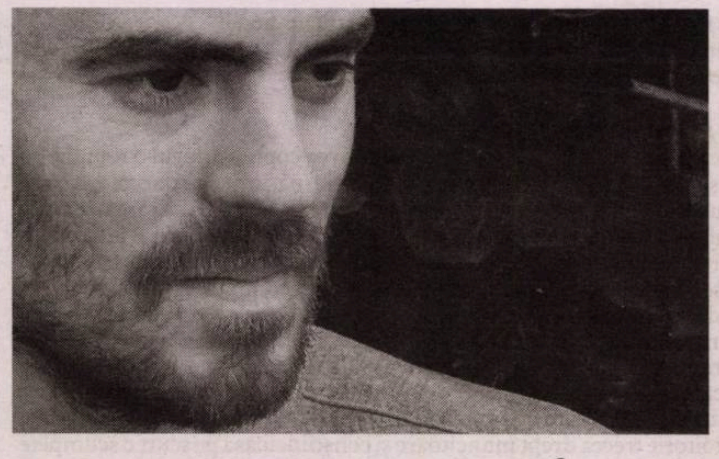
Ultimul e Rico, care pipăie fără să găsească cochilia pubisului.
Mâna ei alunecă, îl ghidează. Rămâne plin de jenă, se abține, nu se
avântă, stăpânește mareea ca să nu se risipească visul. Dar de aceea
femeia Miriam se umple de o tandră bunătate ca o apă curgând
spre mare. Pantecele-i pare prins de spasmele nașterii, îl absoarbe
cu ușoare contracții care urcă și coboară:
îi dă să sugă și îl suge până la capătul puterilor. ●

(fragment din romanul *Aceeași mare* de Amos Oz, traducere din ebraică de Marlena Braester, Editura Humanitas Fiction, seria de autor „Amos Oz")

Amos Oz neobișnuit

„Nimic nu e linear în această narațiune poetică: timpul se multiplică, linii narative paralele se desfășoară în registre și pe meridiane diferite, într-un joc de umbre și lumini, zi și noapte, se continuă, se întretaie, cei de pe un meridian pândesc orele de pe alt meridian. Fiecare rând poate deveni o unitate sau un val, sau poate provoca o avalanșă a epicului." (...)

„Acest text hibrid refuza să urmeze canoanele epice ale romanului, impunându-ne norme noi, surprinzătoare. Dar să nu ne lăsăm dezorientați, ci să ne permitem să ieșim din albia așteptărilor noastre ca cititori. Parcurgând rândurile care se metamorfozează neîncetat pentru a lăsa proza aparent naivă să ne conducă brusc spre versuri cu tainice inflexiuni, și care la rândul lor se aștern din nou liniștitoare în epic, parcă am asculta vocea unui menestrel peregrin, recitând în piața unui oraș medieval, acompaniat din când în când de sunetele unei viele, harpe, psalterion sau flaut. Pentru a completa un sens îndepărtat sau o emoție nestăpânită, ca o respirație tăiată, recitativul epic lasă loc tonalității poetic învăluitoare a incantațiilor. Ascultăm și tăcerea care plutește când un rând sau un vers s-au întrerupt: o invitație de a continua să urmărim ce se petrece când spațiul real și spațiul imaginar se întretaie sau se suprapun. Căutări nesfârșite, depărtări învăluitoare, voci însingurate, moartea prezentă în viața de zi cu zi, ecourile unor tristeți care își răspund de pe un meridian pe altul; și marea cu prezența ei de *basso continuo*, ritmând adâncimi poetice." *(Marlena Braester)*



monumentele – prizonierele istoriei

Keith Lowe, **Prizonierii istoriei. Ce ne spun monumentele celui de-al Doilea Război Mondial despre istoria noastră și despre noi înșine,** traducere de Cristina Michaela Tache și Gabriel Drăghici, Iași, Editura Polirom, 2021, 270 p.

Într-o lume care continuă să dărâme statui, volumul semnat de Keith Lowe – unul dintre experții în istoria celui de-al Doilea Război Mondial – reprezintă un studiu binevenit. Fenomenul a debutat cu ceva timp în urmă, odată cu eliminarea tuturor simbolurilor colonialismului din Africa de Sud, iar această campanie – *„Rhodes trebuie să cadă"* (este vorba despre statuia lui Cecil Rhodes de la Universitatea din Cape Town) s-a răspândit și în alte țări din lume, inclusiv Marea Britanie, Germania și Canada. Tot în 2015 – momentul de debut al acestui fenomen care avea să capete accente de isterie, fundamentaliștii islamici au început să distrugă sute de statui antice din Siria și Irak, argumentând că acestea însemnau idolatrie. În vara anului 2017, legislativele statelor americane au considerat că statuile lui Robert E. Lee și Jefferson Davies – care luptaseră pentru menținerea sclavilor negri – trebuie date jos de pe socluri. Între timp, guvernele Ucrainei și Poloniei au anunțat înlăturarea unor monumente ce au ținut de zona comunismului. Întreaga lume – conchide autorul – era măturată de un val de iconoclasm, fenomen pe care menționează că l-a urmărit *„fascinat, dar și cu o anumită neîncredere"*.

Teza de la care istoricul pornește analiza sa din prezentul volum este că, în sine, un monument reflectă – dincolo de conotația sa pur estetică – o valoare a unei societăți la un moment dat, iar această valoare nu este postulată pentru eternitate, dat fiind faptul că orice societate este într-o continuă transformare. Chestiunea la care se referă este, de altfel, observabilă pe teren: demolarea statuii lui Hussein în 2003 a devenit una dintre imaginile emblematice ale războiului din Irak. La scurt timp, această statuie a fost înlocuită cu un monument ce simboliza speranțele într-o societate nouă și liberă, deziderate care s-au prăbușit în fața corupției și violenței renăscute acolo. La fel, în America, acea contestată statuie a lui Lee a fost înlocuită de monumentele dedicate lui Martin Luther King, Mandela l-a înlocuit pe contestatul Rhodes, iar în Europa de Est, Thomas Masaryk a fost situat pe soclu în locul lui Lenin și Marx. În plus, dezbaterile pe tema monumentelor se referă, de fapt, la identitate și la rolul pe care istoria trebuie să îl joace în viața unei comunități. În acest context, autorul problematizează asupra validității discursului istoric – mereu în schimbare, în raport cu protagoniștii și cu valorile la care societățile sunt sensibile – considerând că, în sine, inserarea istoriei în viața unei comunități ține de un anumit paradox: *„fiecare generație tânjește să se elibereze de tirania istoriei; totuși, fiecare generație știe instinctiv că fără ea nu înseamnă nimic, pentru că istoria și identitatea sunt atât de strâns împletite"*.

O altă premisă a cercetării (extrem de minuțioase) este aceea că monumentele – iar în cadrul prezentului studiu, autorul alege să își construiască analiza în raport cu 25 de monumente – dezvăluie, fiecare în felul propriu, o poveste. Dincolo de poveste, aceste monumente nu vorbesc (doar) despre trecut, ci *„sunt expresia unei istorii vii, care continuă să ne influențeze viața, indiferent dacă ne place sau nu"*. În raport cu acest aspect, se mai creează o teză, aceea referitoare la scopul monumentelor – care, *„nu e pur și simplu să comemoreze evenimentele trecutului, ci să le transforme în mit"*. Monumentele (din diferite părți ale lumii) care reprezintă studiul de caz al cărții se referă la cel de-al Doilea Război Mondial, iar Lowe a împărțit aceste monumente în cinci mari categorii, după anumite trăsături generale: cele care sunt consacrate eroilor din timpul războiului, cele închinate martirilor, cele care au legătură cu locurile memoriale create pentru personajele negative ale războiului, monumente comemorative dedicate distrugerilor apocaliptice ale războiului și, ultima categorie, cea referitoare la monumentele consacrate renașterii care a urmat războiului. Interdependența din cadrul analizei este evidentă – categoriile se reflectă, se justifică, se legitimează și se consolidează reciproc – întrucât eroii nu pot exista fără tirani, iar martirii fără o cauză pentru care să lupte.

Deși experiența referitoare la acest război este comună, fiecare dintre comunitățile implicate au propriul discurs față de conflict, iar amintirile despre conflagrație sunt diferite. În registrul atitudinilor pe care aceste monumente le reflectă regăsim deopotrivă: puterea, gloria, măreția, curajul dar și opresiunea, teama, speranța, pierderea, deznădejdea. În fond nicio națiune nu poate evita istoria care a format-o și nici nostalgia după măreția care face parte integrantă din conștiința ei. Cât despre distrugerea statuilor, a monumentele, concluzia este tranșantă: o distrugere nu rezolvă istoria, ci doar o ascunde.

●● **Simona Preda**

ochiul magic

ne întoarcem **în timp**

Cei mai în vârstă dintre noi își aduc aminte negreșit, cu năduf, de felul cum se făceau promovările pe vremea comunismului: pe bază de dosar și pile, ajungeau în funcții habarniști, activiști și alții, care erau complet lipsiți de competență, dar îndeplineau o condiție anume, erau „oamenii partidului", „cadre de nădejde". Credeam că epoca aceea e definitiv apusă. Dar iată că felul cum se poartă actualmente partidele politice în privința numirilor în diferite poziții publice ne întoarce coșmaresc în timp. *Algoritmul de partid*, sau cum se numește procedura, spune că o funcție revine partidului X și organizației județene Y, iar acestea își cocoață omul într-un post sau altul fără să le pese câtuși de puțin că persoana aceea este ignorantă, total nepregătită să facă față exigențelor respectivei însărcinări și, în consecință, va avea o prestație lamentabilă, se va umple de ridicol și va compromite partidul. În ultima vreme, s-au înmulțit îngrijorător cazurile acestea de numiri fără nicio acoperire profesională. A făcut vâlvă angajarea acelei chelnerițe ca ingineră la Direcția Apelor undeva, prin Moldova. Sunt și atâția miniștri ori înalți responsabili guvernamentali care n-au nicio legătură cu domeniul peste care au ajuns vătafi. Dar un caz șocant este recenta numire ca director general interimar la Televiziunea Română a unei modeste (epitetul este cel mai favorabil cu putință pe care l-am putut găsi) reportere de la un studio regional. Profesional, doamna respectivă nu s-a remarcat prin nimic. Singurul merit de care s-a vorbit în ceea ce o privește ar fi un anumit partizanat pe care l-ar fi manifestat față de unii membri ai organizației locale a PNL. E de ajuns oare? Funcția care i-a fost făcută cadou impune nu doar incontestabile calități de jurnalist, dar și de manager și de intelectual de largă deschidere. E o funcție pentru o personalitate de prestigiu, de mare credibilitate și vizibilitate. E corectă observația amară a unuia dintre colegii noștri de redacție: „Comuniștii îl puneau șef la Televiziune pe un om de talia lui Octavian Paler, iar noi, astăzi, avem parte de Ramona Săseanu..." După cum se vede, chiar și prin comparație cu ce se petrecea pe timpul regimului de tristă amintire ieșim în pierdere. Nu înțelegem, cu asemenea persoane în funcțiile importante ale statului au de gând guvernanții să reformeze și să modernizeze această țară?

P.S. Tocmai s-a anunțat că doamna Dăncilă a fost numită consultant de, țineți-vă bine!, strategie la Banca Națională, iar soțul său, consilier la Transgaz. Visul nostru urât, această sarabandă a sinecurilor fericite la stat, continuă așadar cu noi și noi secvențe antologice (și revoltătoare). ●

Norris von Schirach. **Cei mai frumoși ani din viața lui Anton,** traducere din germană de Victor Scoradeț. București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei. 2021, 296 p.

rusia lui eltîn
o heteroimagine ficțională

Deși V. Erofeev afirmă despre *Cei mai frumoși ani din viața lui Anton* că „cine vrea să înțeleagă Rusia de azi trebuie să citească romanul lui Norris von Schirach", funcția predominantă a textului nu este cea referențială. Luciditatea nu transpare din rigiditatea construcției, chiar dacă E. Vodolazkin trimite explicit la rigoarea arhitecturii românești a scriitorului german, ci din empatia auctorială. Într-o Rusie a primilor ani postsovietici, rămasă în continuare marea necunoscută a Occidentului – kaghebistul Boris Petrovici avea să-i spună explicit personajului principal Anton, născut în Germania: „un străin poate să-și petreacă toată viața în Rusia și tot nu-nțelege nimic" (p.215) – tânărul (anti)erou, îndrăgostit de cultura rusă, acceptă provocarea stabilirii la Moscova, pentru a lucra într-o firmă de comerț cu materii prime condusă de un conațional. Începe marea aventură hedonistă într-o lume ale cărei reguli sunt greu de înțeles, dar care sunt și în plin proces de relaxare. Pierderea treptată a controlului într-un asemenea univers fac din Rusia perioadei lui Boris Elțîn un remarcabil personaj care se devoalează treptat în opera lui Norris von Schirach, fără a se lăsa pe deplin înțeles. Acest personaj este constructul ficțional al unui fin cunoscător al marii culturi ruse, păstrătoare intactă a sufletului rusesc (la rândul său, „o idee de marketing lansată de niște scriitori ai secolului nouăsprezece", p.20), al unui rafinat observator care prin notația fină și ironică scoate în evidență un cadru în care civilizația importată de Petru cel Mare s-a oprit la spoiala unei clase aristocratice, distruse de revoluția bolșevică. „La țară, alcoolismul generalizat duce la un grad de primitivism nemaiatins până acum" (p.15), sau „Eroul din basmele noastre este un puturos care, cu toate astea, ajunge bogat" (p.216) sunt tușe etnopsihologice care, pe de o parte, conturează o realitate bătătoare la ochi, pe de alta induc, prin ironia rafinată, o plăcere a lecturii și un aer de autenticitate a relatării. Acest „popo înfrozitor de sălbatic", necivilizat în fibra lui, rămas în înapoierea medievală a organizării, se caracterizează, în extrem de lucida și rafinata carte a lui von Schirach, printr-o calitate care pe lectorul român mai în vârstă îl surprinde plăcut: „În ochii lui Anton, capacitatea oamenilor de a improviza inteligent era cel mai mare capital al acestei țări" (p.86). Improvizația este răspunsul până la un prag extrem de ridicat al capacității de acceptare: „Anton nu putu să nu se gândească la teoria foarte populară că rușii aveau o capacitate monstruoasă de a suferi, de a îndura mult și bine, ca apoi să se revolte cu atât mai sălbatic" (p.140), când violența începe să se manifeste natural (von Schirach o justifică genetic: „Era ca și când o genă revoluționară colectivă căzută în uitare își reamintea de menirea ei.", p.44).

Personajul principal al cărții lui Norris von Schirach este, așadar, o Rusie îmbătată, în care „viața în sine e o amenințare permanentă" (p.257) și în care „existau în permanență mai multe adevăruri", competiția dându-se pentru impunerea adevărului. Pe acest fond, trecuta în adormire structură a Securității, indiferent de nume: Ceka, GRU, NKVD, KGB sau FSB, activată de lucrătorul în siguranța statului numit Vladimir Putin, proaspăt ajuns la putere, reconsideră normele și îl determină pe hedonistul Anton, a cărui frică majoră era de a se statornici, să părăsească țara. Adevărul structurii este cel care se relevă din primele pagini, când iluzia unei proiecții imagologice redate cu instrumentarul celei de-a șaptea arte devoalează mașinăria fabricării de „adevăr": „Un mic grup de oameni travestiți în cekiști trăncănea ceva despre contrarevoluție. Memoria colectivă Mosfilm era cea care făcea posibilă intrarea în roluri, de nimeni coordonată, a sute de actori care se puneau cu toții în slujba acestui spectacol spontan." (p.69).

În lectura de suprafață, romanul este povestea acestui „erou palid", Anton, precis caracterizat în text: „micuțul și scumpul meu hedonist schizoid" (p.288), unul dintre acei cosmopoliți dezrădăcinați, devenit parazit într-o țară în schimbări profunde, un personaj care profită de prezentul cu adâncime incertă, bucurându-se de ambiguitate, de libertinaj și de posibilitățile aproape inimaginabile pe care societatea aflată în haos i le oferă pentru a trăi la înalte cote de euforie. Uneori, luciditatea fugarului de propriile asumări relevă fațete diferite ale societății care îl găzduiește. Prins de valul întâmplărilor, Anton redă la suprafață povestea într-un ritm extrem de alert, făcând în profunzimea acesteia observațiile fine de etnopsiholog. Acest balans între cele două tipuri de notație ale lui Norris von Schirach, condimentat cu ironie de factură bulgakoviană, conduce la un produs literar remarcabil.

Totuși, plăcerea lecturii depinde de trecerea prin filtrul propriu al faptelor redate. Lectura din *Cei mai frumoși ani din viața lui Anton* aduce cu siguranță în memoria lectorului român anii haosului de mai mici proporții de la noi, prin intermediul cărora poate parcurge textul ireproșabil al lui Norris von Schirach. Cu atât mai importantă este această notație cu cât autorul, care a avut o biografie asemănătoare personajului său, trăiește și scrie în București.

●● **Adrian Lesenciuc**

In memoriam Corneliu Antoniu (1940-2021)

Corneliu Antoniu s-a născut la Craiova, în 1940, din părinți bucovineni. A lucrat ca șef de stație meteo, maistru instructor, diriginte de șantier, director de cinematograf. A fost licențiat în filosofie al Universității „Dunărea de Jos", Galați, decorat cu Meritul Cultural în rang de Cavaler, Cetățean de onoare al municipiului Galați.

A debutat editorial în 1978, cu volumul *Ascunsa ninsoare*, la Editura Cartea Românească.

În 1987 a declarat greva foamei în semn de protest față de nerespectarea drepturilor omului în România, fiind deținut și apoi lipsit de dreptul de a se angaja. Ca urmare, în 1990, a cerut azil politic în Belgia, de unde s-a întors în țară, în 1996. În 1997 a fondat, la Galați, revista literară „Antares", care apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România. În același an a instituit *Ordinul Internațional al Cavalerilor Danubieni*. A fost director al Festivalului Internațional de Literatură „Serile Revistei Antares" și director executiv al Fundației și al Editurii Antares.

După volumul de debut, a mai publicat volume de versuri și un roman: *Supunerile*, 1982; *Fluturele de diamant*, 1986; *Amintiri din Pădurile de Miconia*, 1991, *Adio KAP-BLANK* – roman, 1996; *fructedemare@yahoo.rom*, 2010; *Strada portului*, 2011; *Obiecte de inventar*, 2012.

Corneliu Antoniu a fost președintele Filialei Sud-Est a Uniunii Scriitorilor de la înființarea acesteia și membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Prin dispariția lui Corneliu Antoniu, poezia română pierde un talentat și devotat practicant al ei, iar lumea literară, în mijlocul căreia a fost o prezență activă, suferă o grea pierdere. Dumnezeu să-l odihnească! ●

la operă, la operă, *în sfârșit din nou la operă*

Revenirea în sala de spectacol a Operei Naționale București, după mai mult de un an, a fost însoțită de o mulțime de emoții, felurite și contradictorii. Încă de pe scările de la intrare, am regăsit o lume familiară de dansatori, profesori, cronicari, toți aparținând lumii dansului și toți bucurându-se de acest prilej de reîntâlnire, chiar dacă ne salutam cu cotul, dar ne și zâmbeam, încântați că suntem din nou împreună. În sala de spectacol păream însă stingheri, așa cum stăteam la distanță unii de alții, căci sala nu putea primi decât 30 la sută dintre spectatori. Și tot astfel, purtarea continuă a măștii pe parcursul a trei acte și faptul că nu am putut părăsi sala în pauzele necesare schimbării decorurilor dintre acte, au fost prilej de disconfort, arătându-ne că eram, în acel moment, încă sub presiunea pandemiei. Bucuria liberă de orice constrângeri de altădată nu sosise încă.

Dar ce eveniment ne adusese acolo pe toți iubitorii dansului? Avanpremiera spectacolui *Coppelia* de Léo Delibes, pusă în scenă în regia și coregrafia Corinei Dumitrescu, talentata primă balerină de altădată, căreia îi mai urmărisem câteva creații coregrafice la Opera Comică pentru Copii. Când a început muzica spectacolului, înregistrată pe bandă, m-au năpădit alte felurite emoții. Așteptam să aud cunoscutele laitmotive pe care dansasem, cu vreo 60 de ani în urmă – da, cu atât de mulți ani în urmă – rolul Swanildei sau al uneia dintre prietenele ei, la Teatrul Muzical din Constanța, în coregrafia lui Mireille Savopol. Dar, din păcate, înregistrarea muzicală a fost un motiv de nemulțumire care m-a însoțit mai tot timpul spectacolului, binecunoscuta piesă muzicală fiind aproape de nerecunoscut. Nu știu dacă, în cazul în care muzica ar fi preluată de orchestră, un dirijor s-ar simți confortabil să imprime muzicii lui Delibes viteza imprimată muzicii pe bandă, dar oricum muzica din fosă ar suna mai bine, ar umple altfel spațiul sonor al sălii. În minutele următoare însă, ochiul a fost captat de tot ce vedeam în scenă: o lume colorată, dinamică, dansatori soliști și dansatori din ansamblu în formă fizică excelentă, peste care parcă nu trecuse o îndelungată perioadă de dificultăți, nemaiîntâlnite până acum pentru artiștii scenei. Ei au readus în lumina rampei bucureștene o piesă clasică pentru baletul secolului XIX, a cărui premieră a avut loc în 1870, la Opera din Paris, în libretul lui Charles Nuitter și Arthur Saint-Leon, care a semnat și prima coregrafie, după care, în timp, lucrarea a primit și amprenta altor mari coregrafi, Marius Petipa și Enrico Cecchetti. Desigur, cineva ar putea începe prin a discuta politica repertorială a conducerii Baletului Operei și s-ar putea întreba de ce s-a ales o piesă de acum 150 de ani, încărcată de pantomimă, în acest moment în care pe toate meridianele și în toate genurile dansul a atins o deschidere și profunzimi de neimaginat altădată ? Dar întrebarea rămâne în prezentul context fără răspuns.

Corina Dumitrescu a imprimat noii montări bucureștene o serie de unghiuri de vedere care îi aparțin, cât și o țesătură coregrafică dinamică, cum ea însăși spune, mai ales unor dansuri de ansamblu, precum mazurca sau ceardașul. Ambientul creat de scenografia lui Vladimir Turturică a creat de la bun început un cadru de poveste, iar costumele Bogdanei Pascal, veche colaboratoare a Corinei Dumitrescu în *Jack și vrejul de fasole*, *Alice în Țara Minunilor* sau *Fetița cu Chibrituri*, pe care le-am văzut la Opera Comică pentru Copii, au devenit pe parcursul spectacolului o adevărată expoziție de costume în mișcare, de o mare bogăție coloristică și de un deosebit rafinament al detaliilor.

În prim plan al spectacolului s-au aflat trei personaje. Mai întâi Swanilda, tânăra dintr-un sat polonez, îndrăgostită de logodnicul ei Franz și mai întâi intrigată, iar apoi geloasă pe fata nemișcată din balconul casei misteriosului constructor de păpuși și alchimist Coppelius. Ea a fost interpretată de Ada Gonzales, bună clasiciană și bună interpretă a stărilor multiple prin care trece personajul, care va lua locul păpușii Coppelia și își va salva iubitul, cât și firul de dragoste înfiripat între ei. Tot astfel, Robert Enache, un dansator de asemenea de impecabilă linie clasică, a întruchipat adecvat rolul mai flușturaticului Franz, îndrăgostit când de Swanilda, când de frumoasa necunoscută, din fereastra lui Coppelius. În fine, Coppelius, personajul de la care pleacă tot firul acestei povești, a fost interpretat, caricatural, pe linia pe care i-a dat-o coregrafa, de către Virgil Ciocoiu, alt dansator de primă clasă. Dar aici avem mari rezerve, nu asupra interpretului, ci a felului cum a fost conceput personajul. Coppelius reprezintă spiritul neliniștit, cercetător, inventator al multor mecanisme, cărora visează să le poată da viață, chiar încălcând norme morale. El este strămoșul inventatorilor de astăzi ai roboților umani, care au ajuns să ne concureze în unele privințe. Stere Popescu, interpretul acestui rol, în prima montare a baletului pe scena Operei bucureștene, în regia și coregrafia lui Anton Romanowski și Oleg Danovski, dădea multă prestanță personajului, coregrafia servindu-l întru totul, pentru a putea da greutate acestui erou central al spectacolului. De astă dată, Coppelius este doar un bătrân caraghios și nimic mai mult, de-a dreptul umilit în ultimul act. Am suferit pentru personaj, care a fost coborât foarte jos pe scara umană, când, disperat, în brațe cu păpușa lui cea mai dragă, Coppelia, făcută praf, primește o pungă cu bani de la Baronul locului, interpretat de Antonel Oprescu, și se împacă cu situația. Apoi, stă în balconul casei sale și asistă vesel la serbările din piața satului, deși de visul său, nutrit o viață întreagă, se alesese praful. O astfel de interpretare este o adevărată gafă. O a doua nedumerire am avut-o tot în actul trei, când alaiul sătesc, care sărbătorea instalarea unui clopot nou și nunțile care urmau, se metamorfozează într-o serie de personaje purtând tutu-uri și înălțate pe poante. M-am crezut teleportată în *Baiadera*. Sinopsisul din program nu consemnează schimbarea. Scenografa doar vorbește de „galaxiile invitate să danseze, pentru a aduce noroc tinerilor", în actul al treilea. Adică sisteme de aștri invitate la nuntă (!). Dar sătenii unde au dispărut? Muzica lui Delibes nu schimbă registrul, din popular în unul aulic sau celest.

Dincolo de reținerile menționate, spectacolul care a înfrânt dificultățile pandemiei, vizibile doar în programul de sală, în care vedem că anterior, la unele repetiții de scenă, câteva personaje purtau încă măști, redeschide drumul dansului pe scena Operei Naționale București și constitue, în același timp, începutul de drum al unui nou coregraf al Operei, deja afirmat ca atare pe cealaltă scenă bucureșteană, a Operei Comice pentru Copii. Dintre piesele montate acolo, *Jack și vrejul de fasole*, rămâne un titlu de referință, dar dacă la Opera Comică pentru Copii totul era o joacă plină de farmec, la Opera Națională București, orice joacă devine serioasă, implicând nuanțări, profunzimi, limpeziri impuse de istoria și prestigiul acestui creuzet, în care și-au plămădit creațiile nume mari ale istoriei dansului românesc.

●● **Liana Tugearu**

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

CONCURSUL ENESCU,
o cale spre normalitate

Așa se face că actuala ediție a Concursului George Enescu pare a fi fost situată între două lumi. Urma a se desfășura integral în toamna trecută. Nu a fost să fie! Primele două etape au avut totuși loc în luna septembrie a anului trecut, în noua formulă devenită emblematică, *on line*, în condiții pandemice – ne aducem aminte – ucigătoare. Dar speranțele de atunci au adus vremuri mai bune. Etapele finale au fost amânate. S-au desfășurat recent, în a doua jumătate a lunii mai, în condiții aproape normale, cu public în sală, public ahtiat de muzică, de muzică comunicată de la suflet la suflet, de la muzicianul solist, de la tânărul muzician, creator al evenimentului, la publicul dornic de a-l asculta, de a-i înțelege aspirațiile. Astfel, desfășurarea tuturor momentelor competiției a cuprins perioade apropiate unui an întreg.

Desigur, finala cu orchestra – în cazul fiecărei secții în parte, la violoncel, la vioară, la pian – a constituit momentul absolut spectaculos al întregului eveniment. A avut loc la Atheneul Român, în zilele sfârșitului de mai, în compania Orchestrei Filarmonicii bucureștene aflate sub conducerea a trei invitați, personalități ale vieții muzicale actuale, dirijorii Nicolas Altstaedt, Wilson Hermanto, John Axelrod.

Îmbucurător de observat, în toate cele trei finale s-au afirmat muzicieni din România, cu toții desfășurând remarcabile cariere solistice sau muzicale-camerale susținute în plan național dar și în cel european.

Distincția supremă a secțiunii dedicate viorii a fost atribuită violonistului Valentin Șerban, cu *Concertul în re minor* de Jean Sibelius; dispune de o vioiciune interioară a comunicării, cea care conferă strălucire pasajelor de virtuozitate! În plus, stăpânirea interioară a cântului violonistic oferă distincție și echilibru în susținerea acestei partituri romantice ce plasează virtuozitatea înaltă în zona expresiei și nu în cea a exhibiționismului instrumental. Este de remarcat, energia și vigoarea cântului violonistic sunt pentru tânărul muzician atribute ale unei diversificate experiențe artistice ce a început în Brașovul natal, experiență ce înflorește, iată, în pragul vârstei de treizeci de ani. A știut să învețe mult de la mulți, de la marii maeștri, asimilând valorile de bază, extinse, ale muzicianului violonist.

În cadrul secțiunii dedicate violoncelului, distincția supremă, în mod cu totul surprinzător, a fost atribuită celui mai tânăr laureat din întreaga istorie a Concursului Enescu, competiție care începe, să ne amintim, în anul 1958!... și se extinde de-a lungul a șaptesprezece ediții. Mă refer la violoncelistul sud-coreean Jaemin Han, care a împlinit relativ recent vârsta de cincisprezece ani! În etapa finală a conpetiției a susținut partitura cu totul spectaculoasă a primului *Concert în mi bemol major*, de Dmitri Șostakovici. Este o lucrare pe parcursul căreia mai puțin lirismul comunicării și mai mult dinamismul de virtuoză susținere a acțiunii dramatice constituie latura dominantă a acestui important *opus* concertant de secol XX. În plus, observând acțiunea muzicală a tânărului artist, dar și relația comportamental-scenică a acestuia, nu am putut să nu constat semnele unei maturizări cu totul timpurii, într-un anume fel – sper să nu greșesc – grăbite.

O conațională a sa, pianista Yeon-Min Park, a fost clasată pe prima poziție în cadrul competiției tinerilor pianiști; a prezentat în finală *Concertul în re minor* de Serghei Rachmaninov. Aplicația pe instrument, dinamica, construcția de ansamblu, au fost împlinite. Consistența timbrală maleabilă, utilă unui mare concert romantic, urmează a fi dobândită; a obținut de asemenea o distincție specială pentru cea mai bună interpretare a unui *opus* enescian, în acest caz a primei *Sonate în fa diez minor*.

Și în cazul pianistei sosite din Coreea, dar și în cazul pianistei Adela Liculescu, clasată în final pe locul secund, tipologia sunetului, natura timbrală trebuie urmărite în raport cu natura însăși a muzicii, de această data *Concertul în si bemol minor* de Ceaikovski, un magnific *opus* romantic; a fost cântat cu entuziasm interior. Dar cultura sunetului de care dispune tânăra artistă aparține prioritar unei alte zone stilistice, anume muzicii clasico-romantice europene. Dintre ceilalți premianți este de remarcat cizelarea intonațională ce atinge limitele perfecțiunii în cazul violonistei Jaewon Wee din Coreea; dar în cazul *Concertului* de Johannes Brahms, dobândirea unei anume sculpturalități a sunetului este obligatorie.

Este de apreciat, de asemenea, excelenta educație violonistică probată de violonistul german Tassilo Probst pe parcursul *Concertului* de P.I.Ceaikovski; frumusețea muzicii s-a dovedit a fi fost bine învățată pentru sine și mai puțin comunicată.

Alte distincții au fost dobândite de violoncelistul Ștefan Cazacu, apreciat pentru susținerea amplă a unei partituri complexe cum este *Concertul* de Antonin Dvorak, de asemenea de violoncelistul german Sebastian Fritsch cu *Concertul în mi minor* de Edward Elgar, lucrare căreia tânărul artist a știut a-i conferi o inspirată substanțialitate romantică a expresiei; a fost clasat pe locul secund.

Este de apreciat, actuala ediție a Concursului Enescu a captat interesul a peste 200 de participanți, tineri pianiști, violoniști, violoncelișți din întreaga lume, tineri muzicieni înscriși în primele etape, în toamna anului trecut, etape parcurse în comunicare *on line*. Dintre aceștia, în etapele finale au fost selectați să participle 21! În recitalul oferit în etapa semifinală a fost obligatorie prezentarea unei importante lucrări camerale enesciene; este asigurată astfel o bună cunoaștere, o potrivită circulație a valorilor enesciene la nivelul tinerei generații de muzicieni. Dintre participanți, un grup masiv de tineri muzicieni din Coreea de Sud. Se muncește intens și serios în acea parte a lumii; iar relațiile stabilite cu instituțiile europene de învățământ artistic sunt temeinice.

Este de menționat, în actuala ediție, la nivelul juriilor celor trei competiții s-au aflat personalități ale vieții muzicale internaționale, maeștri ai pedagogiei pianului, viorii, violoncelului. Juriul secțiunii pian a fost condus de cunoscuta pianistă Cristina Ortiz, ea însăși laureată cu decenii în urmă a Concursului Enescu; secțiunea violoncel a fost condusă de un muzician de aleasă dinamică în cadrul vieții muzicale internaționale actuale,

Foto: Andrei Gîndac / www.festivalenescu.ro

violoncelistul și profesorul lituanian David Geringas, iar juriul secțiunii vioară a fost condus de celebrul violonist rus Dmitry Sitkovetsky. Domnia sa a oferit un recital pe care-l consider a fi fost memorabil; a cuprins integrala lucrărilor pentru vioară și pian de Johannes Brahms, cele trei sonate, de asemenea celebrul *Scherzo* din Sonata FAE. A fost însoțit de pianistul Iain Burnside, artist de specială aplecare în domeniul muzicii de cameră cu pian.

Țin să apreciez, finala secției pian a fost susținută cu participarea angajată, autentic stimulatoare a dirijorului John Axelrod, cel care a asigurat un parcurs orchestral just, cu totul potrivit etalării valorilor solistice ale tinerilor finaliști; iar aceasta în compania Orchestrei Filarmonicii bucureștene. Este un aspect pe care ni l-am fi dorit împlinit inclusiv pe parcursul finalelor secțiilor violoncel și vioară. Poate la o nouă ediție a concursului enescian.

Important de menționat, un adevărat tur de forță, de soluții imaginate rapid, de profesionalism, a dovedit echipa extinsă a organizatorilor, agenția Artexim; la fiecare ediție festivalieră, la fiecare ediție a concursului, inclusiv la cea abia încheiată, de la un an la celălalt și-au reînoit forțele, și-au adaptat acțiunile.

Nu pot să nu observ, într-una dintre diminețile libere ale juriului de vioară, violoniștii Silvia Marcovici și Remus Azoiței, laureați cu decenii în urmă ai Concursului Enescu, foști elevi ai Colegiului ce poartă numele celui mai mare muzician român, au oferit cu generozitate cursuri de măiestrie celor mai buni tineri violoniști ai colegiului. A fost o întâlnire emoționantă pe care tinerii liceeni nu o vor uita!

Concursul George Enescu s-a încheiat, Festivalul George Enescu începe! Ținem aproape! Căci marele tezaur al muzicii culte promovat de tânăra generație a muzicienilor acestor ani se constituie într-un salutar fapt întremător pentru noi toți. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

„ciocu' **mic!**"

Expresia îi aparține, mai țineți minte, unuia dintre colaboratorii apropiați ai lui Ion Iliescu. Un pesedist de nădejde de ieri. Când îi aud pe pesediștii de astăzi criticând pe toate posturile de televiziune tripla guvernare îmi aduc aminte, fără să vreau, expresia cu pricina. Când îți dai jos trei guverne proprii, nu mai poți susține necesitatea morală și politică (!) a unei moțiuni de cenzură. Când numești în funcția de premier o Viorica Dăncilă, nu mai ești îndrituit să-l ironizezi pe Cîțu. Când îl numești la Curtea de Conturi pe cel care a scos 600.000 de oameni în stradă promovând celebra Ordonanță 13, n-ai nicio îndreptățire să amenințI guvernarea actuală cu manifestații publice, mai ales că motivele reacției populare sunt complet diferite, ieri, legile justiției, azi, interdicțiile din pandemie. Când ai pus economia pe butuci și ai compromis relația cu partenerii din UE, nu poți pretinde că știi mai bine decât guvernul de coaliție cum trebuie să arate PNRR. În fine, când liderul cândva absolut al PSD se află în pușcărie, unde, ca urmare a unor noi procese, va mai sta mult și bine, e imoral să vezi peste tot corupție la noii guvernanți. Martor scârbit la toate acestea, îmi vine să le zic purtătorilor de cuvânt ai PSD „Ciocu' mic!"

Revista revistelor literare:
Orizont (nr. 4)

Revista *ORIZONT* (nr. 4) se menține la nivelul ridicat care a consacrat-o. Publicația timișoreană reușește să atingă cele două obiective principale, care ar trebui să stea în atenția oricărei redacții literare. Pe de o parte, este o tribună unde se reunesc condeiele valoroase din zonă, puse laolaltă cu nume care contează din literatura noastră. Iar pe de altă parte, dă o imagine cuprinzătoare asupra a ceea ce se întâmplă semnificativ în domeniul scrisului literar și, mai larg, pe plan cultural, nu doar românesc. Și *à propos* de reviste care nu izbutesc să difuzeze decât foarte puține exemplare și să vândă și mai puține, pe motiv că nu mai există amatori de cultură înaltă: *Cronicarul* s-a interesat și a aflat: tirajul numărului în discuție din *Orizont* este remarcabil, câteva mii de exemplare (tiraj format pe baza cererile provenite din abonamente). E o lecție care ar trebui urmată și de alții. Spicuim din sumar: Cornel Ungureanu scrie despre Ion D. Sîrbu, *Ultimele*. Colegul nostru Cristian Pătrășconiu, multiplu, omniprezent cum îl știm, semnează un interviu cu Radu Jorgensen, dar și un articol despre *O istorie a Bibliei* de John Barton. (Dar nu ne supărăm pe el pentru prezența în *Orizont*, nu o considerăm o trădare: de acolo a pornit, e un fel de a fi *acasă*.) Cronici mai publică Alexandru Budac, Cristina Chevereșan, Grațiela Benga, Alexandru Colțescu, Dan C. Mihăilescu, Mădălin Bunoiu, Alexandru Ruja, Marian Odangiu, Alexandru Oraviţan și Adina Baya. Putem citi și proză de Alexandru Ujică. Ne întâlnim, apoi, cu deținătorii de rubrici fixe, Alexandru Tismăneanu, Ioan T. Morar, Marcel Tolcea, Călin Andrei Mihăilescu, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Paul Eugen Banciu, Pia Brînzeu, Robert Șerban, Radu Pavel Gheo și Ciprian Vălcan. În încheiere, și o notă critică sau, mai degrabă, o dezamăgire a *Cronicarului*: revista din Timișoara are și o rubrică de revista revistelor culturale. Este o vădită diferență de tratament între felul cum privim noi revista *Orizont* și cum privește aceasta revista noastră: ***RI*** nu prea există pentru recenzentul bănățean (parcă în mod voit, ***RI*** este ocolită, arareori se scrie despre ea, iar când se scrie se evidențiază lucruri marginale). În schimb, noi, cum se poate constata chiar din această notă, continuăm să citim și să prezentăm revista din Timișoara atent, onest, cu colegialitate și înțelegere. ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Ce explicație aveți pentru nivelul clasei politice actuale (cu excepțiile de rigoare)? Ea exprimă, în fond, opțiunile alegătorilor. Electoratul nu ar fi trebuit să fie mai matur și mai experimentat, de la un ciclu electoral la altul? Sau există o carență și în ce-i privește pe alegători, nu numai pe aleși? Dacă da, de unde provine ea și cum credeți că ar putea fi soluționată?

E o bună întrebare! Electoratul din toate țările se compune din trei categorii de cetățeni: cei care știu cu cine votează, cei care se află în *embarras de choix*, nehotărîții, și cei care nu votează. Aceste categorii nu sunt date o dată pentru totdeauna, ele variază de la un ciclu electoral la altul, în funcție de „trecerile" dintr-o categorie în alta a votanților. Prima categorie este a *electoratului captiv*, cum l-au numit specialiștii. A doua, aș numi-o a *cetățeanului turmentat* („eu cu cine votez?"). A treia este a *abstinenților*. În democrații, numărul celor care nu merg la vot este de obicei relativ mare. În dictaturi, din contra. Electoratul *captiv* tinde în dictaturi spre 90% sau chiar mai mult, fraudele incluse. Categoria mijlocie, a *cetățenilor turmentați*, nu se întâlnește decât în democrații. Cum știi, Caragiale și Stere l-au ironizat pe acest din urmă elector, însă din puncte de vedere opuse. „Pleac-ai noștri, vin ai noștri", spunea autorul *Scrisorii pierdute*, sugerând că toți politicienii sunt o apă și-un pământ. Trecut el însuși prin câteva formațiuni politice, Caragiale știa ce vorbește. Scepticismul lui politic izvora dintr-o experiență personală. Stere se referea la *rotativa* puterii, la faptul că partidele alternează periodic la putere. El vedea partea bună a democrației.

Din altă perspectivă, electoratul apare ca o masă amorfă, predispusă la manipulări, dar totodată previzibilă până la un anumit punct. Depinde în mare măsură de nivelul de educație al fiecărei societăți. Introducerea votului universal a fost, pe de o parte, unul din marile câștiguri ale democrațiilor de tip occidental, dar, pe de alta, un fel de păcat originar al modernității politice. Într-unul din ultimele sale discursuri parlamentare, imediat după Marele Război, Delavrancea îi avertiza pe aleși că, dacă, înainte, cetățenii îi votau pe *aristocrați*, din ideea că trecutul familiilor lor le garantează capacitatea de a guverna, și apoi pe *plutocrați*, fiindcă au dovedit că știu cum se îmbogățește o societate, în viitor, votul le va fi cerut de unii care nu vor avea niciun alt motiv de a o face decât acela de a se mai fi aflat la putere. Profeție teribilă! Trăim apogeul acestei culturi politice în care cele spuse de Caragiale și Stere merg foarte bine împreună, într-un veritabil cerc vicios, în care alegerile stau nu sub semnul meritocrației, ci sub acela al unei *rotative*, care-i aduce la putere pe *aceiași*, indiferent de culoare politică. *Cetățeanul turmentat* se duce la vot nu fiindcă ar „pofti", ci la îndemnul lui Tipătescu, deși își dă seama că „pleac-ai noștri, vin ai noștri".

Întorcându-ne la esența întrebării tale, dragă Daniel, nu sunt sigur de răspunsul meu, nefiind sociolog de meserie și destul de greu de cap când e vorba de a înțelege sistemele electorale. Mă hazardez totuși să ofer, dacă nu o explicație, măcar o ipoteză. Imediat după 1989, societatea românească căzuse pradă euforiei politice. Intelectuali de valoare candidau ca independenți pe o listă separată, sperând că vor obține voturile necesare ca să intre în parlament. Toată suflarea românească înființa formațiuni politice. Presa era pe cai mari, considerată ca a patra putere în stat. Foștii securiști se ascundeau în gaură de șarpe. Procesele liderilor comuniști se țineau lanț. (Nu știu dacă ai văzut un film documentar despre numeroase specii de animale din Africa subsahariană înfrățite într-o beție colosală în scurta perioadă din an când seceta face loc diluviului și natura înverzește și înflorește copleșitor. Așa arăta societatea românească la începutul anilor 1990.) A fost nevoie să intervină minerii în Capitală ca toată această stare euforică să înceteze. Ne-am trezit din beție într-o lume absolut necunoscută. Prima generație de politicieni n-avea nicio experiență. Au profitat politicieni comuniști de al doilea raft, care au înțeles un lucru complet ignorat de noii sosiți în viața politică, și anume că societatea, ea, nu se schimbase. Bazat pe această inerție, s-a înscăunat FSN la putere pentru ani buni. Un lucru e sigur: vechii comuniști deveniți noii lideri au avut nevoie de oarecare inteligență politică pentru a prelua efectiv puterea. Prima generație de oameni politici a trebuit să aibă anumite calități pentru a da impresia că lucrează în folosul democrației, a cărei originalitate, cum s-a spus, îi știrbea, dar nu-i anula virtuțile naturale. FSN devenit PDSR și apoi PSD s-a confruntat cu o dificultate pe care el însuși a creat-o și anume insuficiența reformelor și mentalitatea remanentă de tip comunist. Stânga, aflată mai mult decât trebuia la cârmă, a fost nevoită, pe măsură ce trecea timpul, să-și conserve electoratul inițial, flatându-i inerțiile și needucându-l. E vorba de acel electorat din prima decadă de post-comunism, care răspunsese spontan la chemarea FSN, dar care acum începea să se diferențieze și din care, măcar o parte, își cerea răsplata. Constituit, ca să dau un exemplu, din milioane de chiriași la stat pe care Iliescu îi tot dusese cu vorba că vor rămâne în casele revendicate de foștii proprietari și de urmașii lor, acest electorat nu întârzia să-și dea seama că FSN nu mai putea să-și țină promisiunea. Este cauza pentru care FSN s-a aflat în fața unei provocări diferite și anume aceea de a recâștiga un electorat care-i revenise pe cale așa zicând naturală în 1990.

Până aici, ipoteza mea pare corectă. Nu mai sunt însă convins că pot să explic de ce în anii 2000, când stânga a revenit la putere și când dificultățile de a menține activ un electorat îmbătrânit, nivelul intelectual al membrilor și al liderilor ei a scăzut alarmant. E adevărat că a scăzut nivelul întregii clase politice, pe fondul unei educații tot mai precare. Și asta, nu doar la noi, ci și în majoritatea țărilor lumii. Tot ce scoate astăzi în față PSD este lamentabil. Cei câțiva membri de valoare se pitesc ca iezii lui Creangă pe unde apucă de frica lupului care le e naș. Recrutarea unor noi membri pare să asculte de regula cantității, nicidecum de aceea a calității. Le-am schițat data trecută portretele câtorva din nemuritorii baroni care îngroapă PSD.

La întrebarea ta referitoare la maturizarea electoratului, îmi vine să răspund așa: partidele sunt cele care se maturizează sau, din contra, cad în infantilism, nicidecum electoratul, care rămâne veșnic tânăr. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiteraraa@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 23

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

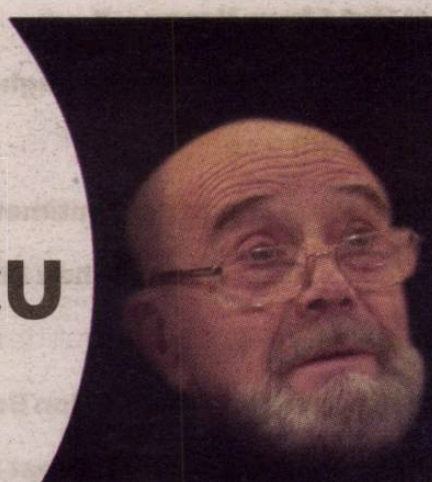
România literară 24

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 4 iunie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE MANOLESCU
ursul *românesc*



„de-o vreme pentru mine dimineața nu mai înseamnă viitor"

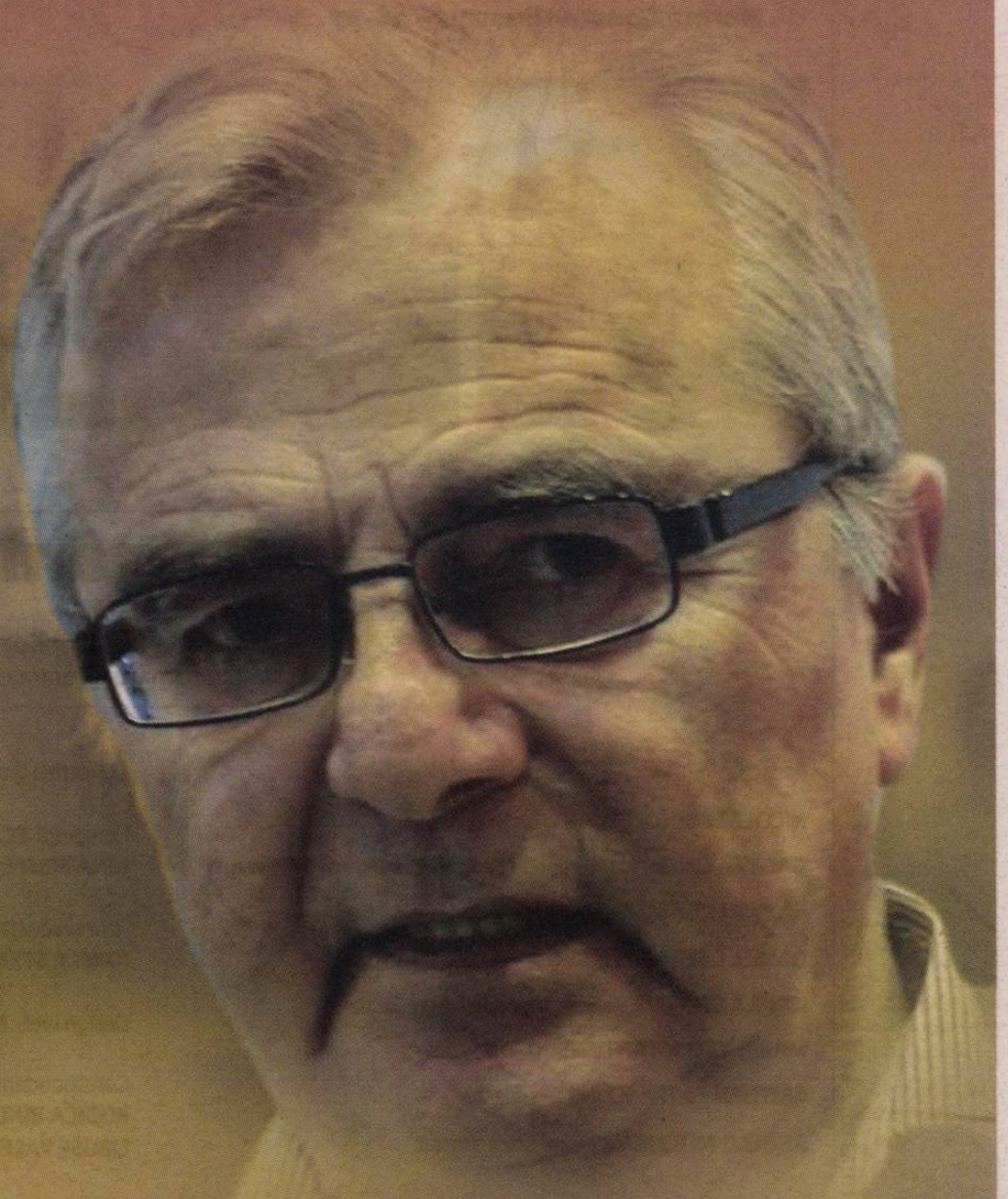
GENARU

captivă în fresca lui

PRELJOCAJ

interviurile
României literare

CARAGIALE, contemporanul nostru



alexandru

călinescu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Ursul românesc – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Vuvuzela – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Gheorghiță – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Fascinația beznei – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: „Noaptea Sfîntului Bartolomeu" și alte metafore – 6** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Dante, poet al ambelor registre – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Zece ani fără Fănuș Neagu – 7** ● Poeme de **Ovidiu Genaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La o nouă lectură – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Alexandru Antemireanu – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Antohi: Culianu, viețile postume (III) – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un concret fantast – 12** ● Cartea de publicistică **Horia Gârbea: Oltenița – crește doi centimetri, Macondo - staționar – 12** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Zarul câștigător – 13** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Printre cavernele urbane – 13** ● Interviurile R.L. **Alexandru Călinescu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Se poate dormi în picioare – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Lecția de fotbal – 16** ● **Ion Bogdan Lefter: Mircea Cărtărescu la 65 ani – 17** ● **Cornel Nistea: Un poet la balamuc – 18-19** ● **Viorel Cataramă: Drept la replică – 19** ● **Irina Petraș: Gândul, cuvântul, smintirea – 20** ● **Gellu Dorian: În legătură cu a XXX-a ediție a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – 21** ● **Maria Hulber: Ce voia, de fapt, Penelopa? – 22** ● **Carmelia Leonte: În matca poeziei – 22** ● **Cristian Vasile: O istorie cuprinzătoare a Germaniei moderne – 23** ● Interviu cu **Virgil Mihaiu** realizat de **Ilie Rad – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Carnavalul românesc al ființei sau sexi ideologism – 25** ● Interviu cu **Angelin Preljocaj** realizat de **Marina Constantinescu – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

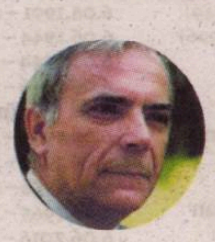
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



ursul *românesc*

Îl rog pe dl deputat Bulai, președintele Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, să mă scuze că am împrumutat titlul editorialului meu de la o poezie a lui Mihai Beniuc (*nomina odiosa*, pentru adepții *politicii corecte*, precum d-sa). Mai în glumă, mai în serios, spun că ar cam trebui să învățăm să ne ținem gura în public. Dl Bulai, inclusiv. Dacă eu ar trebui să învăț să mă tem de politicieni *corecți* (sic!), dl Bulai ar trebui să învețe să se teamă de oamenii cu bun-simț. Să trecem.

Ideea mi-a venit de la bietul urs, pe numele lui neaoș românesc Arthur, ucis mișelește de, Dumnezeul națiunii să țină cu noi, un străin de neam. Dacă braconierul asasin era un român neaoș, n-ar fi fost probabil niciun scandal. Niciun protest, nicio indignare. Ar fi rămas o problemă internă, adică între noi, românii neaoși. Cum se întâmplă ceas de ceas și zi de zi cu tot felul de evenimente nefericite, de la arderea deșeurilor, care produce poluare, până la bătăi pe aeroporturi precum cel din Lutton, Anglia, extern doar ca loc al desfășurării, de fapt, intern în toată puterea cuvântului. Politica corectă nu-mi dă dreptul să nu-i consider pe autorii unor astfel de fapte români neaoși.

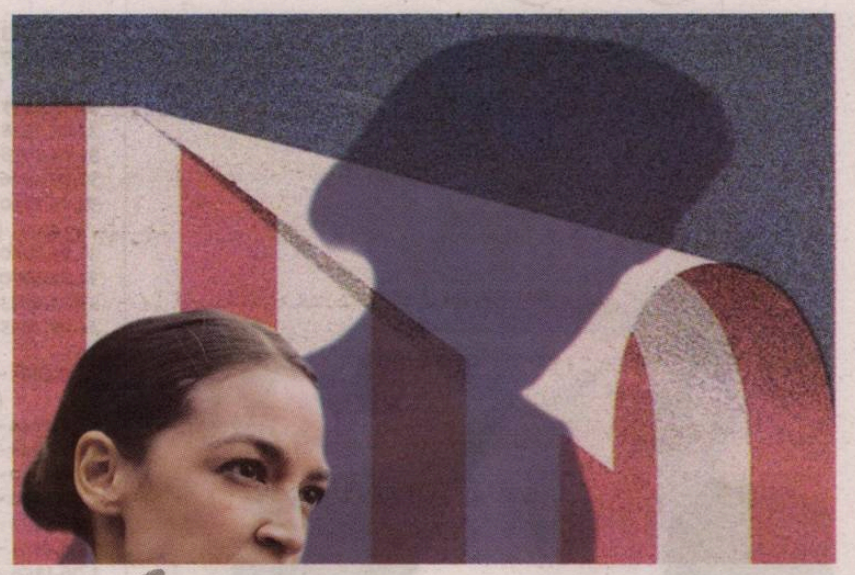
Ursul cu pricina, devenit el însuși cetățean român, victimă a străinilor profitori, constituie o ilustrare perfectă a unei mentalități recurente, ba chiar a uneia care tinde să devină dominantă în societate, care dă vina pentru toate neîmplinirile noastre pe diverse influențe străine. Nu dăduse Dragnea în judecată Comisia Europeană fiindcă nu era de acord cu judecata lui? La care trebuie să adăugăm divergențele cronice între PSD și Comisia Europeană, între 2016 și 2020. Limbajul PSD ne amintește de acela al regretabilului Vadim Tudor. Și îl anticipează pe acela al AUR. Pentru Vadim, pentru PSD, pentru AUR, pericolul vine exclusiv din afară. Vorba neaoș românească – „ce-și face omul cu mâna lui" – nu pare a fi valabilă pentru mulți români neaoși. Cum, adică, noi neaoșii să ne facem rău?! Uite că ne facem, cu mâna noastră, și chiar ceas de ceas și în proporție de masă.

În fond, cine a dorit mai mult decât noi să intrăm în UE? Sondajele o probau în epocă. Ca să începem acum să mârâim, ca niște câini înfometați, gata să muște mâna care îi hrănește. În definitiv, cea mai elementară regulă de politețe îți cere să respecți obiceiurile casei în care vrei să intri. Dacă n-ai chef să te descalți, când intri într-o moschee, nu intri și basta. Dacă vrei să-ți păstrezi pălăria pe cap, când intri într-o biserică, nu intri și gata. Lucrurile sunt, în fond, foarte simple. Alegerea îți aparține.

A da vina pe străini, pe Celălalt, e o politică veche de când lumea. Străinul a fost totdeauna țapul ispășitor. Rol jucat de-a lungul istoriei de străini sau de minoritari, evrei, țigani și alții. Neaoșii sunt scutiți de acest rol. Ei se consideră etern nevinovați. E limpede pe ce pariază AUR și fanii lui: pe exacerbarea sentimentului național, cel care-i pune la adăpost pe toți neaoșii. Această mentalitate îi face pe foarte mulți să folosească apelativul *român*, chiar când e evident că e vorba de un *cetățean*. Președintele Iohannis însuși ni se adresează cu același cuvânt: *dragi români*. Regele ni se adresa cu *dragi concetățeni*. Confuzia pleacă, am mai spus-o, de la Constituția noastră, care, pe modelul celei franceze, confundă *naționalitatea* (pe care o ai de la naștere și nu ți se poate lua în nicio împrejurare) cu *cetățenia* (dobândită prin lege la o anumită vârstă și care se poate retrage în funcție de abateri grave). Puternicul pașaport al SUA îi ține aproape pe toți *cetățenii americani*, indiferent de una din multele naționalități conlocuitoare de pe teritoriul american. *Dixi!* ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

vuvuzela



Lipitul abțibildurilor pe bara de protecție din spatele mașinii sau pe geamurile vehiculului este un mod de a-ți face publice opțiunile politice sau religioase, simțul umorului sau filozofia vieții de zi cu zi, simpatia pentru un club sportiv sau pentru o formație muzicală care nu mi se potrivește. Există însă un abțibild al cărui slogan îmi place foarte mult: *If you think education is expensive try ignorance.*

Despre costurile extrem de piperate ale educației bune în America se vorbește frecvent. Despre cât de costisitoare este ignoranța – mai puțin, deși este vorba de un cancer care macină măduva națională.

Există și un agent patogen cu mult mai periculos decât ignoranța „atestată" de absența unei diplome de studii sau a unui certificat profesional – *elitele analfabete*. Practic, niște *lumpen elite*, caracterizate de tupeu, aroganță și sentimentul că li se cuvine totul – de la legiuitori corupți și jurnaliști „pe puncte" până la staruri intrate în clinici destinate dezintoxicării drogaților și ieșite de acolo analiști politici.

Profund îngrijorată de proliferarea democrațiile neliberale din restul lumii, lumea politologilor americani de toate culorile nu pare a fi prins de veste nici că America a făcut pași viguroși de la statutul de democrație la cel de plutocrație, nici că influența pe care elitele analfabete îl au în modelarea gândirii prizonierilor ignoranței a devenit extrem de puternică. Nimic nu este azi mai convingător pentru un ignorant decât discursul ignorantului cu diplomă.

În anul 2011, Alexandria Ocasio-Cortez a absolvit cursurile urmate la Boston University cu un Bachelor of Arts (BA) și două specialități (*majors*) – Economie și Relații Internaționale. Exact domeniile care au făcut din ea o figură „legendară" (a se citi râsul târgului) pentru enormitățile pe care le debitează.

Îl confundă pe John Maynard Keynes cu Milton Friedman. Referindu-se la cel dintâi, îl numește Milton Keynes, care este, de fapt, numele unei localități din Marea Britanie. Rugată să explice ce vrea să spună prin *„ocuparea Palestinei de către Israel"*, se scuză astfel: *„I am not the expert on geopolitics on this issue."* Cum ar putea să fie, când e „specializată" în Relații Internaționale?

Apărându-și acuzația adusă Israelului că practică apartheidul, invocă un document compromis de multă vreme. Îi răspunde Hillel Neur, Director Executiv, United Nations Watch: *„Acel raport al U.N. în care Israelul era acuzat de 'apartheid' a fost scris de Richard Falk, teoreticianul conspirationist al lui 9/11, denunțat pentru antisemitism de propriul șef, Ban Ki-moon, și de Marea Britanie – un raport comandat de Siria, Libia și alte 18 state arabe."*

Vuvuzela consideră că *„a avea dreptate din punct de vedere moral"* este mai important decât *„a afirma lucruri care sunt factual corecte"*. Cum poate fi morală o poziție construită pe date false nu ne explică. Întrebată ce crede despre *Roe vs. Wade*, arhicunoscuta decizie a Curții Supreme legată de dreptul la avort, Vuvuzela răspunde: *„Nu-mi pasă cum intră imigranții în țară."!?!*

Un studiu efectuat de *Center for Effective Lawmaking* o clasează printre cei mai ineficienți membri ai Congresului. Din cei 240 de Democrați, se clasează pe locul 230. A introdus 21 de proiecte de lege. Niciunul din ele nu a trecut măcar primul prag, cel al acordului membrilor propriului partid. Explicația unuia din colegii ei: *„Munca legislativă nu a fost niciodată preocuparea ei, ci media și discursurile."* Rămâne starleta mediilor de informare în masă.

În privința drepturilor omului, aparține aceleiași școli de gândire ca Marian Vanghelie. Se opune deportării imigranților ilegali membri ai unor grupuri criminale, invocând drepturile omului. Vanghelie consideră că a ți se refuza dreptul de a urma o facultate, pentru „fleacul" că nu ai urmat liceul, este o gravă încălcare a drepturilor omului.

P.S. Acest text încheie colaborarea mea la **România literară**. Îi mulțumesc dlui Nicolae Manolescu pentru invitația onorantă de a semna săptămânal în paginile revistei căreia îi doresc numai bine. ●

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

gheorghiță

S-a stins Gheorghiță, prietenul meu de la Agapia, „poetul Agapiei", cum devenise cunoscut între timp. Pentru elevi și săteni, era profesorul Simon Gheorghe; pentru redacțiile revistelor literare moldovene, era poetul Gheorghe Simon; pentru membrii Societății Internaționale „François Mauriac", era Monsieur Simon, reprezentant al României. Dar pentru mine a rămas Gheorghiță, ca în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, când l-am cunoscut.

Era atunci un timid elev de liceu; a ajuns curând student strălucit, apoi absolvent al Facultății de Litere din Iași, cu una din cele mai mari note. Dar a știut din clipa aceea ce vrea și ce pretinde el de la viață: în timp ce chemarea irezistibilă a absolventului foarte bun a fost mereu aceea de a urca tot mai sus, de a atinge celebritatea, absolventul Gheorghe Simon – devenit de pe atunci Gheorghiță – a luat calea opusă; s-a întors la el în Agapia, mulțumindu-se cu modestul post de profesor la școala din sat și n-a mai plecat de acolo. A rămas la aceeași școală până ce a ieșit la pensie, acum trei ani.

Oamenii din jur priveau mirați la acest personaj, dar Gheorghiță știa ce face: a ales un loc ce nu tenta cu siguranță pe nimeni, a găsit astfel anonimatul pur. De ce? Pentru a putea scrie în liniște singurul lucru pe care voia să-l scrie, poezie religioasă.

Poezie religioasă în România anilor 1970-1980? Trebuia să fii nebun! Numai că Gheorghiță cunoștea perfect lumea în care trăia, știind cât de inegală avea să fie lupta cu Cenzura, lupta cu autoritățile. Dar a ales calea cea mai grea, sperând că până la urmă va ieși învingător.

Și a ieșit! Nici până astăzi n-am înțeles prin ce miracol volumul său de debut, *Fulgere captive*, s-a putut strecura în acel îndepărtat an 1984 prin rețelele complicate ale Cenzurii, pentru a vedea lumina tiparului. Se aflau acolo poezii cu sens religios precis și, oricât de naiv s-ar fi prefăcut cenzorul, tot nu putea ocoli evidența: iată însă că se mai petreceau și miracole.

După 1989, viața lui Gheorghiță s-a simplificat: a scris în continuare doar poezie religioasă, de data asta în deplină libertate. Volumele sale, nu prea numeroase, s-au ivit în cadență regulată. Casa părintească din mănăstire, peisajul Agapiei (râul, pădurea, roadele grădinii), credința și speranța au format pătrarul de lumină pe care i s-a ridicat poezia – adică sute și sute de versuri în aceeași schemă, cu aceeași temă, cu aceeași atmosferă. Iar între aceste sute și sute, câteva zeci remarcabile, demne de o Antologie a liricii contemporane.

Sunt bucuros că ultima carte semnată Gheorghe Simon poartă pe copertă și numele meu: cine o citește își dă seama de lărgimea orizontului în care acest poet religios s-a mișcat.

Acum izvorul a secat, iar Gheorghiță a tăcut. La moartea fiecărui poet adevărat, ne place să credem că el a fost unic. Despre Gheorghiță nu mai avem îndoială: probabil că un al doilea nu se va mai naște curând. ●

• calendar

30.05.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1935 – s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 – a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 – s-a născut George Achim
30.05.1951 – s-a născut Ioan Dan Bălan
30.05.1956 – s-a născut Lucreția Bârlădeanu
30.05.1966 – a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1978 – s-a născut Adrian-Petru Stepan
30.05.1979 – a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1968 – s-a născut Oana Lazăr
30.05.1993 – a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2012 – a murit Marin Lupșanu (n. 1952)
30.05.2013 – a murit Olimpia Blendea Deșliu (n. 1933)

31.05.1883 – s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 – s-a născut Mircea Aristide (m. 2002)
31.05.1937 – s-a născut Pavel Florea
31.05.1938 – s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 – a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 – s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 – s-a născut Mihai Moldovan (m. 2016)
31.05.1960 – s-a născut Stelorian Moroșanu
31.05.1990 – a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
31.05.2013 – a murit Adina Darian (n. 1933)
31.05.2015 – a murit Vasile Șelaru (n. 1958)

1.06.1865 – s-a născut Constantin Stere (m.1936)
1.06.1944 – s-a născut Rodica Marian
1.06.1946 – s-a născut Petruș Andrei
1.06.1950 – s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 – s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1954 – s-a născut Cătălin Bordeianu
1.06.1955 – s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 – s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 – s-a născut Laurențiu Oprea (m. 2020)
1.06.1956 – s-a născut George Popovici
1.06.1958 – s-a născut Gheorghe Truță
1.06.1959 – s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 – s-a născut Claudiu T. Arieșan
1.06.1974 – s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 – a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 – s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 – s-a născut Dan Petrașincu/Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 – s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1941 – s-a născut Rodica Baconsky
2.06.1946 – s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1955 – s-a născut Mariana Dan
2.06.1959 – s-a născut Livia Daniela Rockhoff
2.06.1961 – s-a născut Stere Bucovală (m. 2020)
2.06.1964 – a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1967 – s-a născut Adrian Filip
2.06.1975 – a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1922 – a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 – s-a născut Andi Andrieș (m. 2010)
3.06.1938 – s-a născut Mircea Coloșenco
3.06.1940 – s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 – s-a născut Petruța Spânu
3.06.1944 – a murit Nicolae G. Rădulescu-Niger (n. 1861)
3.06.1919 – s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
3.06.1949 – s-a născut Ioan Țepelea (m. 2012)
3.06.1952 – s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 – s-a născut Vasile Leac
3.06.1989 – a murit Paul Grigore (n. 1952)

4.06.1890 – s-a născut Nae Ionescu (m. 1940)
4.06.1935 – a murit Eugen Goga (n. 1888)
4.06.1937 – s-a născut George Peagu (m. 2015)
4.06.1938 – s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1939 – s-a născut Constantin Trandafir
4.06.1941 – s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 – s-a născut Ioan Ardelean (m. 2021)
4.06.1944 – s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 – s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1955 – s-a născut Alexandru Dohi
4.06.1957 – s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 – s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 – s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 – s-a născut Ștefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 – s-a născut Ion Șiugariu (m. 1945)
5.06.1927 – s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1933 – s-a născut Olimpia Berca (m. 2014)
5.06.1943 – s-a născut Ion Mărculescu
5.06.1948 – s-a născut Aureliu Goci
5.06.1949 – s-a născut Emil Sîrbulescu
5.06.1953 – s-a născut Gheorghe Mocuța (m. 2017)
5.06.1975 – s-a născut Jean-Lorin Sterian

6.06.1899 – s-a născut Franz Liebhard (m.1989)
6.06.1931 – s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 – s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1991 – a murit Gheorghe Pituț (n.1940)
6.06.1944 – s-a născut Calinic Argeșeanul
6.06.1944 – s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 – a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 – a murit Mircea Damian (n. 1899)
6.06.1949 – s-a născut Felix Sima
6.06.1956 – s-a născut George Popovici
6.06.1965 – s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.2016 – a murit Mihai Dragolea (n. 1955)
6.06.2017 – a murit Anghel Gâdea (n. 1935)

7.06.1716 – a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 – a murit Luca Ion Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 – s-a născut Marin Beșteliu (m. 2010)
7.06.1939 – s-a născut Vasile Gurău
7.06.1940 – s-a născut Ion Murgeanu (m. 2016)
7.06.1950 – s-a născut Alexandru Dumitru
7.06.1951 – s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.1992 – a murit George Drumur (n. 1911)
7.06.2000 – a murit Radu Selejan (n. 1935)
7.06.2011 – a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)
7.06.2013 – a murit Simon Ajarescu (n. 1936)

8.06.1885 – a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 – s-a născut Cristina Tacoi (m. 2010)
8.06.1934 – s-a născut Ion Petrică (m. 2012)
8.06.1935 – s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 – s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 – a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 – s-a născut Florin Șindrilaru
8.06.1947 – s-a născut Mariana Istrate
8.06.1954 – s-a născut Alexandru Burlacu
8.06.1977 – s-a născut Raluca Neagu
8.06.2016 – a murit Henri Zalis (n. 1932)

9.06.1909 – s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 – a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 – s-a născut Elena Zaharia-Filipaș
9.06.1939 – s-a născut Mariana Filimon
9.06.1939 – s-a născut Aurică Olteanu
9.06.1948 – s-a născut Mircea Pospai
9.06.1949 – s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 – s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 – s-a născut Ileana Ursu Nenadici (m. 2021)
9.06.1959 – s-a născut Szöcs Margit
9.06.1962 – s-a născut Radu Andriescu
9.06.2010 – a murit Sabin Opreanu (n. 1946)
9.06.2015 – a murit Corneliu Leu (n. 1932)
9.06.2018 – a murit Luminița Niculescu (n. 1946)

10.06.1853 – s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)
10.06.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 – s-a născut Virginia Șerbănescu
10.06.1933 – s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 – s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 – s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 – s-a născut Ion Lică Vulpești (m. 2017)
10.06.1947 – s-a născut Mihaela Albu
10.06.1955 – s-a născut Dumitru Păcuraru
10.06.1956 – s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1956 – a murit Sorana Gurian (n.1913)
10.06.1969 – s-a născut Florin Caragiu
10.06.1979 – a murit Vasile Băncilă (n.1897)
10.06.1979 – a murit Aurel Baranga (n.1913)

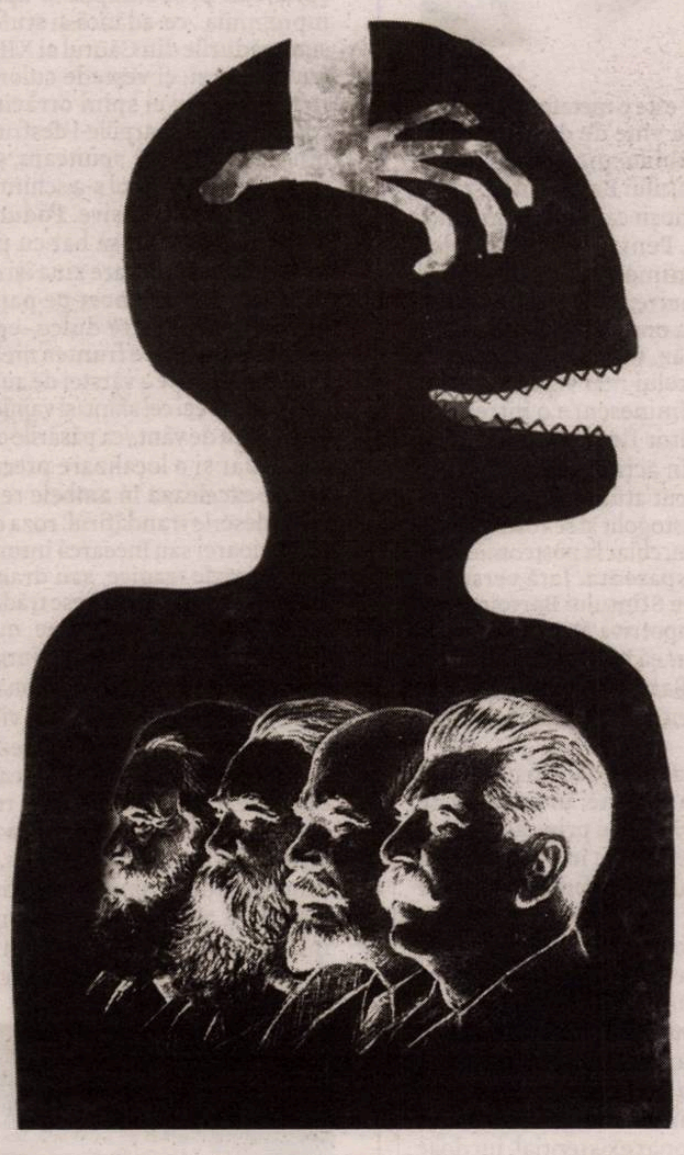
11.06.1883 – s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 – s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 – s-a născut Ion Andreiță
11.06.1942 – s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 – s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 – a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1948 – s-a născut Doina Constantinescu
11.06.1954 – a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1957 – s-a născut Liviu Papadima
11.06.1957 – s-a născut Ileana Șora
11.06.1968 – s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1975 – s-a născut Ana-Maria Nistor
11.06.1976 – s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 – a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 – s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 – s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 – s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1939 – s-a născut Doru Moțoc
12.06.1940 – s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1949 – s-a născut Gheorghe Vicol
12.06.1953 – s-a născut Nicolae Iuga
12.06.1954 – a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 – a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 – a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.2018 – a murit Doru Kalmuski (n. 1944)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

fascinația **beznei**



În situația tulbure de azi, e aproape imposibil să faci distincția între extremism și accese de furie cu substrat politic. Într-un fel, orice ideologie e extremistă și toate partidele sunt totalitare. De ce? Pentru că obiectivul lor e să obțină dominația și să-și împingă în insignifianță adversarii — dacă nu îi pot chiar distruge. Nici un partid și nici un lider politic n-ar refuza să fie votați de sută la sută din populație. Dimpotrivă, mesajul lor e explicit: „Ne adresăm tuturor alegătorilor" etc. Doar misterele naturii umane împiedică votul unicolor și asigură diversitatea. Dacă ar fi după politicieni, ar trebui să fim încolonați fără să crâcnim și să mărșăluim încotro ne dictează ei.

În străfundul nostru, nu avem respect decât pentru ceea ce ne place și ne convine. N-am evoluat atât de mult încât să privim cu filozofică detașare și pioasă resemnare la felul în care ideile ne sunt făcute terci și preferințele noastre politice aruncate la groapa de gunoi. În lumina celor de mai sus, nu doar partidele, dar fiecare individ e un extremist. Încep chiar cu mine. Aș simți o profundă voluptate politică dacă din lume ar dispărea, chiar acum, în timp ce scriu aceste rânduri, comunismul, fascismul și nazismul. Evident, contează faptul că s-au dovedit mai odioase decât multe alte ideologii ale lumii moderne. Pun pe același plan și militarismele, fie ele în uniforme, fie în sutană. Dar detest cele trei forme de extremism de stânga pentru că ele sunt, în mod fundamental, expresii ale prostiei și ale răului. Și când spun asta nu mă bazez doar pe lecturile pe care le-am făcut. E o convingere născută din observații directe.

În vremea din urmă, au ieșit la suprafață și în România forțe politice extremiste. Te-ai aștepta ca ele să se angreneze în încleștări sângeroase, să ducă unele împotriva altora bătălii nemiloase. Nici vorbă de așa ceva. Ca la un ordin, au pus sub asediu centrul, adică miezul democrației. Primele victime n-au fost politicienii din taberele adverse, ci intelectualii neafiliați politic, dar cu puternice convingeri antitotalitare. Ei reprezintă întotdeauna pentru extremiști țintele care trebuie doborâte cu prioritate. Vreo zece ani după căderea comunismului, adepții lui Marx, Engels și Stalin n-au îndrăznit să iasă din bârlog. Erau mulțumiți că, după ce au ars până la temelii țara, nu sunt luați de guler și zvârliți în pușcării.

Revanșa reală a comunismului a debutat o dată cu întoarcerea de la studii în străinătate a fiilor și, astăzi, a nepoților foștilor membri PCR. Paradisurile marxiste, adică universitățile occidentale de azi (urmate îndeaproape de mass-media), i-au înarmat și cu ideologia, și cu aplombul necesare pentru a pune la cale revanșa istorică. Există între ei, deși puțini, și indivizi care nu provin din familii de activiști și securiști. Dar în majoritatea cazurilor nu trebuie să zgârii decât puțin crusta „academică" pentru a da peste bunicul torționar, șef de pușcărie la Aiud sau Pitești, peste tatăl director de colectivă agricolă sau de fabrică, milițian, ofițer de armată, „lucrător cu munca politică", adică unul din acei românași „patrioți" pe care comunismul i-a transformat în privilegiați. Comunismul i-a ajutat, deși de regulă erau niște analfabeți, să-l apuce pe Dumnezeul marxist de picior.

Într-un mod straniu, situația seamănă cu aceea a teroriștilor musulmani care îndoliază astăzi Occidentul. Rezultă din studiile făcute în ultimele decenii că există un *pattern* după care se desfășoară lucrurile. Vestul Europei a început să fie masiv luat cu asalt de imigranții din lumea islamică pe la sfârșitul anilor 1950 și, mai intens, în anii 1960. Explozia tehnologică, dar și disprețul crescând al localnicilor față de muncile umile, a încurajat aducerea în metropolă a unor indivizi dispuși să presteze meserii pe care occidentalii nu le mai considerau demne de rangul lor. Majoritatea proveneau din vechile colonii, ceea ce a facilitat supraviețuirea sau, în anumite cazuri, un surogat de integrare socială. Le-a fost de folos faptul că se descurcau, într-o oarecare măsură, în limba metropolei. Această primă generație era fericită să supraviețuiască, după ce cunoscuse mizeria de acasă, sărăcia fără scăpare și violența cu substrat politic și religios declanșată odată cu plecarea colonizatorilor.

Situația se schimbă radical cu generațiile a doua și a treia. Deși născuți și școlarizați în Marea Britanie, în Franța, Germania, Olanda și celelalte țări din Vest, ei simțeau că nu aparțin în totalitate civilizațiilor în care trăiau. Unul din studiile pe care le-am citit identifica momentul radicalizării lor și al declanșării urii ca fiind legat de prima vizită făcută bunicilor, rămași în țările de origine. E faza descoperirii apartenenței profunde și a izbucnirii resentimentului față de fostul stăpân. Protestele au îmbrăcat, la generația a doua, forme civice și politice, iar la a treia fundamentalist-religioase și violente. Aici ne aflăm acum.

În cazul extremiștilor naționaliști, șovini, scrântiți întru dacism și indigenism, lucrurile sunt ușor de explicat. În ce-i privește, politicul e doar efectul secundar al unor boli de natură etico-etnico-psihică. Astfel de indivizi nu pot asimila ideea de diversitate, de alteritate și diferență. Mintea lor cretinizată de mituri autohtoniste („obârșia", „sângele neamului", „vitejia strămoșilor", „răutatea străinului" etc.) se inflamează de îndată ce detectează un inamic potențial și pun mâna pe topor. Așa făcea și omul peșterilor, înspăimântat de fulgere și tunete. Din păcate, indivizii construiți pe acest calapod sunt deja prea mulți și se înmulțesc pe zi ce trece. Delirul e atât de răspândit încât a reușit să se organizeze politic și să ia voturi cu ghiotura.

N-am să înțeleg însă nici în ruptul capului de ce ar dori cineva să trăiască în regimuri profund disfuncționale precum cele din Rusia ori Coreea de Nord. Ba chiar mai mult, să dorească să importe modelele în propria țară și să le impună cu forța. Până la un punct, e vorba de reflexe ideologice. Dar imediat ce le-ai epuizat, tot la „smintiții și mișeii" lui Eminescu ajungi. A preamări comunismul într-o Românie unde această ideologie n-a lăsat piatră pe piatră și unde reflexele fricii au mutilat oamenii pe vecie e șocant. Dacă în cazul categoriei deja menționate, a urmașilor nomenklaturii comuniste, avem, cât de cât, o explicație (dar ea ar fi una tristă, care ne adâncește în mistica determinismului orb), pentru adepții „sinceri" ai comunismului cred că pot depune mărturie doar psihiatrii.

În România a existat întotdeauna o „partidă rusă". Agenda ei a fost suficient de vizibilă în ultimele decenii încât să nu ne facem iluzii că la mijloc ar fi o întâmplare. Dar ce-a oferit vreodată și ce poate oferi astăzi Rusia? Ce om cu mintea întreagă laudă virtuțile unei societăți unde violența e politică de stat, iar alcoolismul a transformat în neoameni un procent fantastic de mare din populație? Ce e de admirat acolo? Focoasele nucleare? Bandele organizate de mafioți? Corupția fără rival în lumea de azi? Represiunile politice? Disprețul față de drepturile omului? În marea țară de la Răsărit există zeci de milioane de indivizi care gândesc și încearcă să trăiască normal. Dar vocile lor nu sunt niciodată auzite. Și asta pentru că locul unde s-au născut stă pe o imensă tradiție de brutalitate, represiune și primitivism.

Se vorbește în aceste zile despre colapsul economic al Rusiei. Dublarea prețului la anumite produse alimentare, inflația galopantă, spectrul foametei nu mai sunt la Moscova vorbă goală. Camera de Comerț și Industrie a Rusiei a propus introducerea cartelelor pentru a asigura hrana de bază a populației. Și asta în timp ce miliardarii, iviți asemeni ciupercilor după ploaie, cumpără la kilometru vile în Occident, iahturi, insule, avioane și orice le mai trece prin cap. Asta se întâmplă în țara-continent unde comunismul real a triumfat și unde aventura lui e încă departe de a se fi încheiat.

Am o mare, profundă empatie pentru orice fel de suferințe, și mai ales pentru cele mintale. Înțeleg frustrările, mi-aș dori să pot să alin rănile nevindecabile ale psihicului celor afectați. Până și pe scrântiții întru Marx, Engels, Lenin și Stalin îi compătimesc. Dar oricât mi-ar fi de mare mila față de ei, tot n-am să-i iert pentru că încearcă să impună cu sălbăticie bezna de care, printr-un miracol, am scăpat. Ceva îmi spune însă că nici măcar nu sunt sinceri până la capăt. Ei se comportă precum cei care îndeamnă la război, iar când acesta izbucnește își taie un deget pentru a nu fi trimiși pe front. Există însă un argument care m-ar face să-mi schimb părerea și să cred în autenticitatea opțiunii lor politice: dacă s-ar lua, frumușel, de mână, ca pe vremea Brigăzilor Internaționale, și ar emigra în masă în unul din locurile unde idealurile lor sunt puse în practică. Personal, le-aș recomanda Coreea lui Kim Jong-Un. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

„Noaptea Sfîntului Bartolomeu“

și alte metafore

„Noaptea Sfîntului Bartolomeu“ este o metaforă puternică, încărcată încă de emoție. Ea vine de departe: de la masacrarea, în Franța, a creștinilor protestanți (peste 30 000) chiar în Noaptea Sfîntului Bartolomeu, 23-24 august 1572, de către credincioșii catolici pe un fond, firește, de dispută politică. Pentru poetul Nicolae Prelipceanu cruzimea nemăsurată impusă evenimentului a devenit o metaforă politică perpetuă în instaurarea și dăinuirea oricărei dictaturi, dar și una metafizică prin raportare la conștiința onestă a omului. Adică și o metaforă a vinovăției ontologice, în orice caz, morale. *Ce-ai făcut în noaptea Sfântului Bartolomeu* (titlul nu doar al celui mai vestit poem al autorului, ci și al antologiei sale din 1999, Ed. Eminescu) e o întrebare-somație grea, ce pare fără ieșire: ai fost făptuitor fie și simbolic, prin pasivitate, lașitate, consimțământ tacit, fie prin acțiune directă? Ești, deopotrivă, vinovat. Chiar faptul de a nu te fi născut atunci, în momentul istoric al faptelor, nu e o scuză, fiindcă oroarea s-a rostogolit și se rostogolește încă istoric, faptic sau moral. Trimiterea la comunism, chiar la postcomunism (un comunism rezidual, mental, inerțial) e transparentă. Iată versurile percutante, vii, insomniace: „Ce ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu/ Știu vei răspunde că ai stat singur la tine în casă împotriva Nopții Sfîntului Bartolomeu/ că ți-ai scris gîndurile pe hîrtie singur/ că nici nu te născuseși în secolul ăla/ că gîndeai împotriva Nopții Sfîntului Bartolomeu așa nenăscut cum erai“ (*Ce-ai făcut în Noaptea Sfîntului Bartolomeu*, în volumul *De neatins de neatins*, 1978, Ed. Junimea).

Nicolae Prelipceanu e un poet ironic din sagacitate: vede fisuri peste tot, acolo unde nici nu te gîndești. În expresii, în cuvinte, în lipsa lor de proprietate, în situații, ezitări, în consimțiri vinovate, fie prin tăcere lașă sau complice, chiar în voluntarism nătîng. De asemenea, ironia lui atacă orice patetism și gravitate pozate sau suspecte. Chiar *metafora* , inima care irigă cu sînge orice poem, este atacată, relativizată, reinventată, cu alt sens, dinspre ironie. Bunăoară, Nicolae Prelipceanu îi descoperă un înțeles ignobil, oricum, de comună folosință, nu de artă. Anume cel din limba (neo)greacă unde *metafora* „înseamnă tramvai, sau metrou sau chiar tren (...)/ adică te sui în metaforă și te duci/ părăsești totul și tristețe și bucurie/ și alte sentimente contradictorii-contrare care te chinuiau (...)/ toată lumea se duce acolo cu metafora/ toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora“... (*Metafora*). O revenire la accepțiunea strict literară a *metaforei* înseamnă și o „cădere în sus“, adică o recuperare a ei în sensul cel mai tensionat existențial, nu doar anecdotic: „... ce faci cînd metafora e în grevă/ poate că-ți iei cîmpii sau îți iei tălpășița (pe jos)/ pur și simplu/ ca pe vremuri/ cînd metafora nu însemna transport în comun/ ci transportul tău/ de unul singur/ din singurătate în singurătate.“ (*Metafora*).

A treia ipostază a ei, a *metaforei* lui Nicolae Prelipceanu, este cea întrupată în *Ion de la gară*, o identitate camuflată ori un *alter ego* al poetului. Un personaj simbolic, ciudat, posedat de poezie în mod natural, dezinteresat. E asemănător fabulosului și tot simbolicului personaj imaginat de Matei Călinescu în minunata sa carte *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. Iată-l pe *Ion de la gară* al lui Nicolae Prelipceanu: „nu-mi amintesc de la ce gară era Ion și nici unde își făcea veacul (...)/ ceea ce e sigur este că Ion scria poezii/ nu se știe dacă acolo în gară sau într-un loc secret al lui/ dar la gară le spunea în gura mare cam așa cum facem noi acum... / aș da oricît să-i găsesc versurile aș da tot ce am scris și/ încă ceva pe deasupra să mai pot citi o prostie scrisă de el/ pe lîngă marile prostii canonice și necanonice pe care viața/ mea le pune zilnic în față unadouătreipatrucinci doar așa ca să-l uit pe Ion de la gară și scrierile lui alese cenzurate/ numai de călător milos care-i dădea o bucată de/ pîine întrerupînd pentru cîteva minute fluxul creației“ (*Ion de la gară*).

Sublimă metaforă a poetului și deriziunii sale dintotdeauna. Sau a nebuniei. ●

• *desenul interior de* **adrian popescu**

dante, poet al ambelor registre

La Ravenna, unde Dante a găsit între 1318-1321, exilat, adăpost și protecție mai cu seamă la familia potentatului Guido (Novello) da Polenta, el însuși poet, se pare că a fost scris *Paradisul*, o parte a *Purgatoriului*. Mai mult, toată regiunea Romagna se pare că l-a inspirat pe Alighieri, dar mai ales pădurea de pini din apropierea Adriaticei, „pineta di Ravenna“ loc pe unde probabil, spun unii, s-ar fi plimbat poetul. Mă refer la împrejurimile fostul port, funcțional în Antichitate, in Classis (in Classe), Classe denumind flota, port acum dispărut. Locul a păstrat ceva din gloria Ravennei, capitala Imperiului roman de Apus, între 402-476, oraș înfrumusețat arhitectonic de Teodoric și de Iustinian. Poate mozaicurile bisericii Sant Apollinare din secolul al VI-lea le va fi văzut și Dante, așa cum și pelerinul de azi le poate vedea. Vestită este mai ales absida, care ne prezintă un paradis terestru, miei, arbuști, arbori, flori, păsări, pe registrul de jos. Pe cel superior, crucea, iar la întretăierea axelor sale, pe un cer albastru cu nori, în medalion, Cristos. Totul mi se pare că ar consuna cu „la divina foresta spessa e viva“ cum apare în Cântul al XXVIII-lea al *Purgatoriului*. Ea se opune pădurii teribile înfățișată, alegoric, la începutul *Infernului*: „Spre amiaza vieții noastre muritoare/ajuns, într-o pădure-ntunecoasă/mă rătăcii pierzând dreapta cărare/Nu-i chip să spun/căci prea cumplit m-apasă/ și mă-nfioară gândul ei, ce cruntă/mă-mprejmuia , ce-adâncă și stufoasă“ cum traduce Eta Boeriu. Mai cumplite sunt pădurile din Cântul al XIII-lea al *Infernului*, pădurea sinucigașilor: „Nu frunze verzi, ci veștede culori/nu drepte crengi ci noduroase foarte/nu roade-n pomi ci spini otrăvitori“, unde damnații sunt preschimbați în copaci, pe care harpiile-i desfrunzesc. Terținele conturând paradisul terestru din Cântul XVIII, spuneam, sunt total opuse apăsătoarei stări înfățișate mai sus, întunericul s-a schimbat în lumină, teroarea vinovăției în bucuria purificărilor succesive. Pădurea din *Purgatoriul* ni se prezintă ca un *locus amoenus*: „Dorind să bat cu pașii mei întinsul/pădurii dese și să-i simt strânsoarea/prin care ziua își cernea cuprinsul,/n-am zăbovit, ci, părăsind cărarea,/ pornii încet pe pajiștea-nflorită /ce prin văzduh îmbălsăma suflarea/Și-o boare dulce,-egal—potolită,/ cu framăt lin, de vânt suav, arare/se legăna pe fruntea mea trudită“. Descrierea reface un topos literar clasic, o alegorie a vârstei de aur „iar frunzele se-nfiorau ușoare/și se aplecau pe unde-n veci cel sfânt/si vajnic munte-ntinde umbre-n zare/dar nu-ntr-atât se-nfiorau de vânt,/ca păsările ce prin ram săltau /să nu-și urmeze măiestritul cânt“, dar și o localizare precisă: „lito di Chiassi“. „Țărmul de la Classe“. Dante excelează în ambele registre, în cel sublim, inefabil, din *Paradisul*, unde descrie trandafirul, roza celestă, aduce prin Sf. Bernard laude devotate Sf. Fecioarei sau încearcă intuirea misterului Trinității. Dar este neîntrecut și în scenele tragice, sau dramatice, crude, terifiante, vezi *Infernul*, lacul înghețat unde se canonesc trădătorii, ori scenele cumplite cu contele Ugolino, murind cu copiii de foame, macabra scenă a răzbunării acestuia.

Dacă ar fi să căutăm înrudiri cu vreun poet român, în ceea ce privește firescul cu care trece de la tonalitatea tragică la seninătatea tonului imnic, de la dramatism la inefabilă vibrație, de la umor la subtilitate filosofică, ne putem gândi la Tudor Arghezi, și el cu vigoarea specific dantescă, ironia anticlericală și complexitatea armoniilor poetice. Sunt rari poeții care să excelеze în ambele registre, tragic și comic, să le alterneze cu atâta patos și umor ca la Dante. Dracii din *Infernul*, Cântul al XXII-lea au ceva din oastea *Țiganiadei*, hazul gros, popular, gesturile, păcălelile, numele pestrițe, colorat echivalate de Coșbuc și preluate de Eta Boeriu. Scenele de un comic nebun ne amuză, pe cât ne impresionează măreția altor terține. Arghezi la fel are însușirea rară de a scoate din imund, din „bube, mucegaiuri și noroi“ nestemate și limpezimi eterice. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

zece ani fără Fănuș Neagu

S-au împlinit, în 24 mai, zece ani de la plecarea dintre noi a lui Fănuș Neagu.

Ca și în cazurile lui Constantin Țoiu sau George Bălăiță – ca să mă refer la creatori din aceeași generație șaizeci –, dispariția sa a fost înconjurată de discreție și indiferență, din partea unei societăți căreia i se sugerează modele dintr-o altă paradigmă, nu numai valorică, dar și morală.

Prin comparație, debutul prozatorului, la finele întunecaților ani 1950, s-a produs fulminant, „aureolat" de scandalul eliminării de la Școala de Literatură „Mihai Eminescu" și susținut discret de nume grele ale genului, ca Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu (acesta din urmă îl poreclise, nu se știe de ce, Balzac și îl aprecia, ca și pe Ștefan Bănulescu, drept un scriitor ce promitea să „coboare" proza românească la câmpie, după dominația de câteva decenii a oamenilor de munte, de la Creangă și Hogaș la Agârbiceanu).

Era, evident, perioada distanțării de sovietici a regimului comunist de la noi, iar incidentul eliminării din instituția menită să îi formeze pe „tinerii scriitori" ai epocii nu i-a dăunat lui Fănuș Neagu, dimpotrivă. Mai ales că primele volume de povestiri, *Ningea în Bărăgan* (1959), *Somnul de la amiază* (1960) și *Dincolo de nisipuri* (1962), acreditaseră un povestitor robust, cu o enormă capacitate de expresie (dar încă nededat la excesul metaforic care îi este astăzi reproșat și de criticii cei mai favorabili) și, mai ales, cu o tipologie umană nemaiîntâlnită în proza noastră. Cu mult înainte ca fantasticul lui Eliade sau Voiculescu să (re)devină frecventabil sau ca realismul magic sud-american să fi ajuns în România, Fănuș Neagu călca apăsat pe aceste teritorii, fără a se fixa în vreunul. Obsesia devorantă a stilului nu este vizibilă în aceste prime culegeri de povestiri, în care prozatorul-stihie creează o lume devorată – ca și autorul ei – de o dublă sete: de a trăi și de a (se) povesti.

Adeziunea criticii șaizeciste i-a adus rapid autorului *Cantonului părăsit* (1964) consacrarea, ca un adevărat „clasic în viață", iar puțin mai târziu, datorită în special lui Nicolae Manolescu, a pătruns și în manualele de literatură, devenind astfel unul dintre reperele a ceea ce Ion Bogdan Lefter a denumit, mai târziu, neo-modernism. Adică ruptura de dogma realist-socialistă și revenirea la modelele modernismului interbelic și la tradiția literară românească, ocultată în deceniul stalinist.

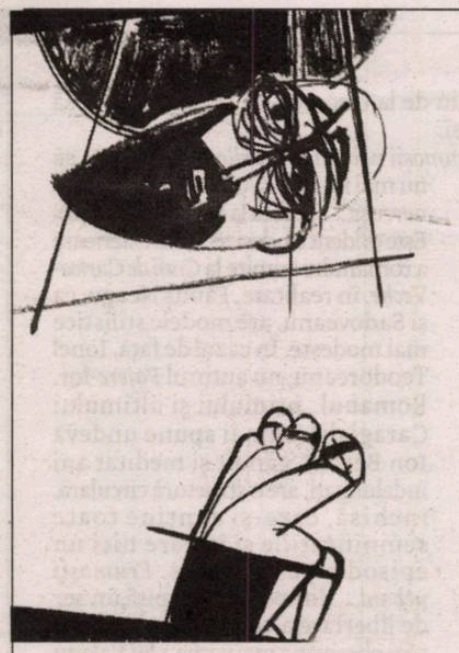
Cei zece ani scurși de la dispariția scriitorului, chiar dacă nu au adus mari exegeze și interpretări – un mic cult este încă întreținut, cu mijloace critice sărmane, în spațiul literar brăilean –, au reprezentat o perioadă de limpezire și cristalizare a unui profil literar mai îndepărtat de legendă și mai apropiat de o evaluare lucidă. Procesul de decantare critică este necesar, mai ales pentru că Fănuș Neagu a străbătut, activ și combativ, și perioada de după 1989. Poziționarea sa politică i-a atras puține simpatii și multe adversități, care s-au răsfrânt atât asupra „revizuirii" operei sale din timpul comunismului, cât și asupra receptării celei de după. „Metaforita" a fost un cal de bătaie comod pentru adversari: pe baza ei, i s-au relativizat meritele de povestitor și i s-a negat orice șansă ca romancier. Romanele din ultimii ani (*Amantul Marii Doamne Dracula*, 2001, *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*, 2004), ambele, cu titluri nefericite, au fost executate, pe necitite, de neaveniți cu parapon, nemulțumiți de opțiunea politică a autorului, iar jurnalul său intim nici măcar n-a fost parcurs de critică. Singura relectură pe criterii estetice, desprinsă de legendă, dar și de eventuale aprehensiuni extraliterare, a fost cea din *Istoria critică a literaturii române*. Nicolae Manolescu, nu tocmai un admirator al... genului fănușian, a demonstrat că povestirile și nuvelele din primele volume stau în picioare și azi, ca unele dintre cele mai originale creații ale prozei postbelice, ca și romanul *Îngerul a strigat!* (1968), în care nu există – ca în altele din epocă – reziduuri realist-socialiste ori mitul ceaușist al „Congresului al IX-lea". Rămâne, prin urmare, destul, nu numai pentru ca Fănuș Neagu să nu-și piardă locul în canon – aspect reconfirmat, de altfel, și de *Lista canonică a literaturii române*, ampla anchetă a revistei noastre din 2019 –, ci și pentru ca necesara revizuire critică, la un deceniu de la trecerea lui la cele eterne, să însemne și o nouă interpretare a operei.

De pildă, una în care romanul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976) să nu mai fie citit ca o simplă – și parțial nereușită – replică la Mateiu Caragiale. Este evident că, deși recuzita exterioară a romanului trimite la *Craii de Curtea-Veche*, în realitate, Fănuș Neagu, ca și Sadoveanu, are modele stilistice mai modeste. În cazul de față, Ionel Teodoreanu, nu autorul *Pajere*-lor. Romanul „primului și ultimului Caragiali" (cum îi spune undeva Ion Barbu), gândit și meditat ani îndelungați, are o structură circulară, închisă, care-și conține toate semnificațiile și în care nici un episod nu e de prisos. *Frumoșii nebuni...*, dimpotrivă, respiră un aer de libertate a construcției vecin – vezi observația mai veche a lui Valeriu Cristea – cu anarhia, similar povestirilor autorului. Structura romanului fănușian este una barochistă, descentrată, permițându-i prozatorului să o împănăzeze cu tot soiul de episoade a căror legătură cu trama este enigmatică, rămânând a fi descifrată ulterior de cititor, cum ar fi episodul cu Tommy Lup, din închisoare, și povestea levitației unui pușcăriaș. În fapt, autorul se străduiește (și reușește) să reabiliteze funcția catarctică a actului povestirii, a epicului în stare genuină, convins fiind că și cititorul modern își dorește să depășească facila lectură de identificare ce însoțește, de cele mai multe ori, romanul convențional. Pentru Fănuș Neagu, observă Eugen Simion, literatura e validă atunci când sparge granițele realității, mutând înțelesurile pe un plan simbolic. Citit azi, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* pare mai curând o distopie, o anti-utopie. Fantasma de care sunt animate personajele este evadarea. Pe palierul realului, lumea în care trăiesc este una atroce: Radu Zăvoianu este chemat într-un sat dobrogean ca să asiste cum osemintele părinților săi, morți la Canal, sunt batjocorite dintr-un ordin politic stupid, Ed Valdara este scos din echipa Dinamo și trimis la o circă de miliție pentru că are prea multă personalitate, iar Raminți este silit să recurgă la compromisuri, spre a putea exista ca scriitor. Asta Dragomirscu, pe de altă parte, pleacă – fuge, mai bine zis – în străinătate, iar Tudor Fluture se refugiază în vânătoarea de câini la stabilimente de sănătate mintală, ce seamănă mai mult, de fapt, cu niște pușcării. Căutarea lumii de la margine, a cârciumilor de mahala, a țigăncilor și cloșarzilor, la care se dedau voluptuos personajele, nu este (doar) o reminiscență mateină. Acest spațiu damnat este singurul liber, într-o societate totalitară. El reprezintă, prin urmare, echivalentul citadin al lumii „țăranilor suciți", din prozele scurte cu tematică rurală de la începutul anilor 1960: un refugiu și, în același timp, un purgatoriu. Această lume *desmădulată*, cum zice cronicarul, nu oferă personajelor nici o cale de ieșire, alta decât cea a excesului, a ignorării limitelor, a abandonării speranței.

Ar fi cazul, de asemenea, să procedăm la o relectură critică a volumelor de povestiri de după ce „metaforita" i-a îndepărtat pe critici de cărțile prozatorului. *Pierdut în Balcania* (1982) și *O corabie spre Bethleem* (1997), de exemplu, conțin numeroase povestiri și nuvele în care îl regăsim pe Fănuș Neagu cel de dinainte de *Insomnii de mătase* (1981), cartea care l-a fixat în zona reușitelor stilistice facile și relative. Însemnările sale intime din *Jurnal cu fața ascunsă* (2004), apoi, sunt un remarcabil jurnal de creație și, totodată, o bună cale de acces în biografia și în poetica scriitorului, mai ales că unele stereotipuri ale receptării chiar se cuvin amendate. De pildă, cel al ușurinței compoziției. De fapt, prozatorul scrie greu, se trudește cu cuvintele și nu o dată este străbătut de gândul zădărniciei scrisului. Supărătoare în roman, abundența metaforei este mai la locul ei în proza scurtă, acolo unde Fănuș Neagu este *acasă* (cum suna titlul uneia din cele mai reușite povestiri ale sale). Contestabil în *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, în *Scaunul singurătății* sau în *Asfințit de Europă, răsărit de Asie*, prozatorul este excepțional în *Ningea în Bărăgan, Dincolo de nisipuri, Vară buimacă, Îngerul a strigat!*, precum și în alte zeci și zeci de schițe și povestiri, alcătuind unul dintre cele mai originale universuri ficționale din literatura contemporană. ●

poezie

Ovidiu Genaru



O lume nouă

Noi nici n-am ştiut ce fericiţi am fost când
credeam
Că suntem nefericiţi. Noi eram nemulţumiţi
Fără să bănuim ce ne aşteaptă.
Aflăm acum din răul ce-l trăim că vine
prin cablu o lume nouă în dormitor
şi nu ne-o dorim: vine omul în plus omul fără
loc omul hermafrodit omul-nu-plânge-nu-râde
omul ascultă comanda la mine.
Asta au vrut: să ascundă
sub Măştile Veneţiene chipul pustiului.

Acum

Din şoaptă în şoaptă oamenii cucuvea ne-au îndemnat
ca să fie bine:
Staţi în casă şi aşteptaţi.
Cândva o să fiţi chemaţi şi va fi
o singură dată. Nu se ştie când vă vine rândul.
Nu
Există o a doua strigare. Ecoul e înşelător
ca-n pădurea de coloane de la Parthenon.
Aşteptând
montaţi cofrajele micului vostru templu
apoi turnaţi betoanele până sus până
deveniţi propriul vostru prizonier.
Aşa acum e bine.
Acum puteţi aprinde lumânarea.

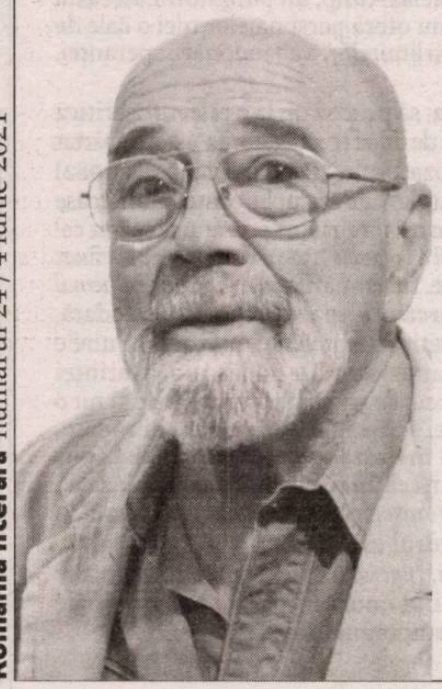
De-o vreme

Aromele trezite din vis de o linguriţă de argint
cu filigran
Dulce amar încercuit de porţelan
Apă cristal cling cling.
Nou/nouţă dimineaţa vine pe un şervеţel alb.
Cafeaua e o Doamnă.
De-o vreme pentru mine dimineaţa nu mai înseamnă
viitor.

Mai încet

Mâinile mele să ne aducem aminte cum şi când
vă puneam să vâsliţi printre cocori
ca să ajungem cu bine
în soare.
Ani buni ani răi zile mai lungi ca nopţile
de iulie
ca un stol de două păsări patinaţi în azur
căutând copca soarelui
ca să prind puterile Zeului.
Azi e o zi tristă şi tot astfel de zile vor urma:
nu-mi sunteţi ca altădată: v-aţi zbârcit ca hribii
sub pielea pergamentoasă
un sânge încet abia mai încape prin vechile găuri.
Când strâng pumnul aud un scâncet
de grindă centenară. Iar pe voi unghiile mele
v-au tocit drumurile fără întoarcere
spre Paradisul pierdut.

Marea crăpelniţă



Ne-au numărat şi ne-au înfricoşat.
Marii Şefi La Cuţite au făcut liste pentru
Ospăţul Final.
Noi nu-i cunoaştem.
Au adunat proteinele oceanelor cu proteinele
cornutelor
şi tot nu ajung.
Au numărat pomii buruienile seminţele
dobitoacele pământului toate jivinele şi ierburile
paserile cerului atestate biblic
în Ziua a Şasea
şi încă mai trebuie.
Şi a fost seară şi a fost dimineaţă.
Au introdus datele în calculatoare. Răspunsul
a fost sec: Ciuma cea Mare Medievală se-ntoarce
să refacă selecţia iniţială. S-o aducă la zi. Acum se
lucrează.

Să ajungă la toţi
puţinii rămaşi.

Numai atunci

Să fie noapte. Să fie pădure. Să fie iunie jilav.
Luna aprinsă peste pustiuri
Mare şi friguroasă.
Numai atunci
auzi cum se depune pe triluri carnea
privighetorilor.
Numai atunci
şi dacă eşti cel ales. Dar nu în vremuri de ciumă.

Deschide uşa să te convingi

Să nu insistăm să nu reclamăm că la morgă nu avem
semnal la mobil.
Aşa s-au rânduit lucrurile.
Fără reguli stricte societatea se dezagregă.
Fără ordine lumea devine un haos.
E de ajuns să întredeschizi uşa să te convingi
că înăuntru e veşnicie.
La morgă telefonul sună doar în saci.

Frica

Au fost zile când credeam că eu sunt iarba.
Copil fiind m-au încuiat pe-afară.
Al măhălălii ţânc
praful îmi era şi plapomă şi curcubeu.
Azi sunt
închis în casă. În mâna lui Dumnezeu e cheia.
Prin faţa uşii aud cum tropăie cizmele fricii.

De cheltuială

Ţi-a spus şi doctorul că-n trupul tău
cu vechituri
rugina îşi refoloseşte fierul.
Că tu acum rescrii istorii retrăite.
Că tu acum trebuie să ierţi.
În ochii tăi verzi răsare acelaşi soare nepăsător
la timpul ce ni s-a dat de cheltuială.
Cât a trecut ştii. Cât a rămas nu vrei să afli.
Fără folos rămân atâtea lucruri după tine.
Rămân şi cărţi vreodată necitite
de alţi umanoizi născuţi la imprimantă.

O mulţime de singuri

Drumuri prin lume acum v-aţi închis.
Oraşul zăvorât. Strada nu mişcă
nu duce nu aduce departele de nicăieri.
Astmaticul s-a oprit între etaje.
Eu spun să nu pleci nicăieri să nu te ajungă
nemişcarea din urmă.
Nu speri nu te opui nu te ridici.
Asta au şi vrut
să nu te ridici din genunchi. Să nu vezi mai departe.
Să nu cercetezi. Să nu
te compari cu Marele Nemuritorul Bill.
Şirul înaintaşilor din care tu ai rămas viu
se şterge din calendare.
Să ştii: tu reprezinţi prezentul continuu. Tu nu vii
de undeva tu nu trebuie
să-ţi aduci aminte. Înscrisurile din cronici
sunt fake news

Cu actele de identitate ale lumii trăite s-au aprins
ruguri. Asta au vrut: ca tu să uiţi. Ca tine
sunt ceilalţi: numere de telefon. O mulţime
de singuri fără chip. Protoplasmă.
Ei vor un nou început fără Iisus. Mesia a însângerat
imperii. Mesia a judecat plus-valoarea.
Mesia e un truc să te ridici din genunchi.

Drumuri care au fost cândva. Oraşe care nu vor mai fi.
Ciuma cea Mare Medievală se întoarce să refacă
numeric
selecţia iniţială. S-o aducă la zi.
Ei vor un nou început cu Baraba. ●

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

la o nouă lectură

Constantin Țoiu, **Căderea în lume,** roman, ediția a IV-a, prefață, repere biobibliografice și dosar de receptare critică de Marius Miheț, Editura Cartea Românească, București, 2019, 320 pag.

Spre deosebire de volumele de serie, în cazul cărora este suficientă o singură lectură, edificatoare, cărțile cu adevărat importante merită și trebuie recitite. La *Căderea în lume* de Constantin Țoiu, roman apărut în 1987 și reeditat, de atunci, în mai multe rânduri, cunoaștem deja personajele. Iată-i pe Babis Vătășescu, „stârpitura", piticul pe care oamenii nepreveniți îl iau la început drept un copil (deși are patruzeci de ani), tatăl lui, Vasi, bătrânul aproape orb, fostul prefect de Covurlui și *bon viveur* din anii interbelici, solicitat acum să povestească diferite scene și episoade din viața lui, fratele acestuia, Babis întâi, mort de tânăr, prin execuție, frații Negotei, cel mai mic, Leo, avându-l ca prototip pe Paul Georgescu (care încă trăia când Țoiu și-a publicat romanul), precum și personajele feminine, la fel de bine conturate: Mita, iubita devotată mai întâi legionarului Babis unu, iar apoi amintirii sale, Sara, evreica salvată de acesta în anii prigoanei rasiale, Marga, din familia Negoteilor, o femeie distinsă și „coaptă" portretizată cu vădită plăcere de romancier, ori madam Filionescu, femeia simplă și descurcăreață, care îi ajută pe Vătășești, pe cine a mai rămas dintre ei (Vasi și Babis al doilea), în anii 1980... Toată galeria personajelor, de la cele centrale, unul cu funcție de memorialist (Vasi), altul de narator (Babis al doilea), la cele secundare și episodice, este constituită de Țoiu cu o mână de mare romancier. Personajul, fiecare dintre ele, este descris fizic și studiat, sub ochii cititorului, în limbajul, gestica și ticurile lui, în inflexiunile verbale, lexic și tonalitate: o descriere cvasi-completă, dar nu didactică, ci făcută în fluxul intrigii și cu prilejul, de obicei, al unei conversații. Inclusiv personajele episodice, precum Veștemeanu, în care îl recunoaștem pe Nichita Stănescu, rămân astfel în memorie datorită cadrului de acțiune sau dialog în care ele sunt plasate fără ostentație, în modul cel mai firesc. Ajuns la deplina maturitate artistică, stăpânind ca puțini alți prozatori români arta compoziției epice, Țoiu „așteaptă", cu răbdare, ca propriul său roman să „ducă" înspre un episod sau altul în care anumite personaje vor trebui portretizate, descrise și analizate. Astfel, deși în prezentul romanului soarta tragică a lui Babis întâiul este de mult cunoscută (acesta fiind executat cu peste patru decenii în urmă), abia când, prin povestirea Mitei, ajungem la contextul marșului său de pedeapsă către Turnu Severin și la confruntarea anterioară cu liderii Mișcării, de care aparține, figura și cuvintele Succesorului legionar ne vor fi dezvăluite. Țoiu nu utilizează așadar un Narator impersonal, ubicuu și omniscient, care să ofere cititorului informație despre orice personaj, oricând și oriunde s-ar fi manifestat acesta. Romancierul ajunge în mod așa zicând natural și organic la secvența epică în care, manifestându-se, un personaj se reliefează. *Căderea în lume* ne duce către personajele romanului, într-un mod analog celui remarcat de Nicolae Manolescu în privința elementelor de intrigă: „Dacă în prezentul acțiunii, nu se întâmplă mare lucru (plimbările lui Babis al doilea cu domnul Negotei prin zăpada uriașă, vizita la domnul Leo, amintiri declanșate de personajele întâlnite), romanul crește, insesizabil, pe dedesubt, în toate direcțiile, pe măsură ce sunt depistate rădăcinile lungi, nesfârșite din trecutul oamenilor și al faptelor".

De accentuat și asupra curajului romancierului de a da, în 1987, un asemenea roman „cu probleme". Din reperele biobibliografice alcătuite cu acribie de Marius Miheț (unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Țoiu în întregul ei) se poate afla că romanul a apărut „cu mari greutăți" și că doi scriitori s-au opus publicării: Paul Georgescu obiecta că este reabilitat legionarismul, iar Eugen Barbu, eternul Barbu, că e atacat naționalismul... Volumul nu a mai apărut la Editura Eminescu, ci la Cartea Românească, condusă în acei ani de George Bălăiță, iar cale liberă publicării a dat Paul Niculescu-Mizil, cu argumentul că „nu-i vorba decât de o ficțiune". O ficțiune, da, însă una plină de istorie recentă, expusă aproape transparent, fără codificările simbolice și turnura alegorică des întâlnite în proza din acei ani. Cenzura se vedea pusă în fața unui roman cu legionari și comuniști, cu fanatici și corupți, cu atmosfera toxică ideologic a sfârșitului epocii interbelice, cea din anii instalării comunismului la noi (aici Țoiu a pus totuși un bemol, mai mult sugerând decât numind lucrurile), în fine, cea a penuriei generalizate din prezentul romanului, în care vom recunoaște cu ușurință anii din urmă ai epocii Ceaușescu. Astfel, dacă dialogurile cu Leo Negotei sau cele anterioare cu Sara ne reproiectează în „logica" perioadei staliniste, micile întâmplări din iarna în care începe și sfârșește romanul oferă o imagine realistă asupra ultimului deceniu comunist. Madam Filionescu le aduce Vătășeștilor, bătrânului aproape orb pe care-l admiră și fiului său, Babis al doilea, lapte și o bucată de carne: trofee prețioase în contextul penuriei generate de noua politică de stat. Bineînțeles că, în aceeași iarnă, abia pâlpâie gazele în locuința Vătășeștilor, iar pe străzile pe unde se tot plimbă Babis doi (seara și noaptea, ca să nu fie văzut), apar și „niște căsuțe ferite, scăpate de la demolări, iertate, ori amânate doar" (p. 62). Cu multă grijă și cu un apreciabil curaj tematic, Țoiu își ferește elementele și aspectele de realitate istorică și socială, trecută și prezentă, de intervenția abuzivă a Cenzurii, făcând loc, într-un fel sau altul, fragmentelor ori tablourilor după care putem reconstitui o epocă. Din ficțiunea romanescă plină de istorie din *Căderea în lume*, un istoriograf, un politolog, un sociolog ar putea reface structura unor perioade și epoci în succesiune, așa cum citind *Comedia umană* a lui Balzac avem acces la un întreg social, politic și istoric.

Extrem de interesantă (și, de asemenea, de un real curaj) este inserția în roman a unor dispute ideologice purtate de exponenți ai diferitelor orientări. După ce Rebreanu a făcut ceva similar în *Gorila*, riscul a fost, în epoca următoare, acela al punerii la index. Țoiu pare să fie la fel de pasionat precum personajele sale în dialog și în confruntare de idei atunci când înfățișează „turnirul". Scenele se lungesc, se dilată în funcție de argumentația bogată a unor personaje cărora, fiind intelectuali, le place mult să gândească și să-și dispute ideile cu ale altora. Romanul devine în acest fel nu doar o țesătură de istorii personale și familiale, ci și o întretăiere de replici dialogate, discursuri, tirade, aproape niciodată lipsite de confruntare directă și ecou al ei. Intensitatea disputelor de idei și ideologii, de credințe și filozofii existențiale, nu scade, de la începutul și până la finele cărții. Simbolic, din această perspectivă, Babis întâi este pedepsit de liderii Mișcării legionare să facă un marș, desculț, de la Suceava până la Turnu Severin, ținând totodată un legământ al tăcerii. A face un intelectual din romanul lui Țoiu să tacă e ceva la fel de crud ca a-l trimite să meargă pe jos, desculț, sute de kilometri.

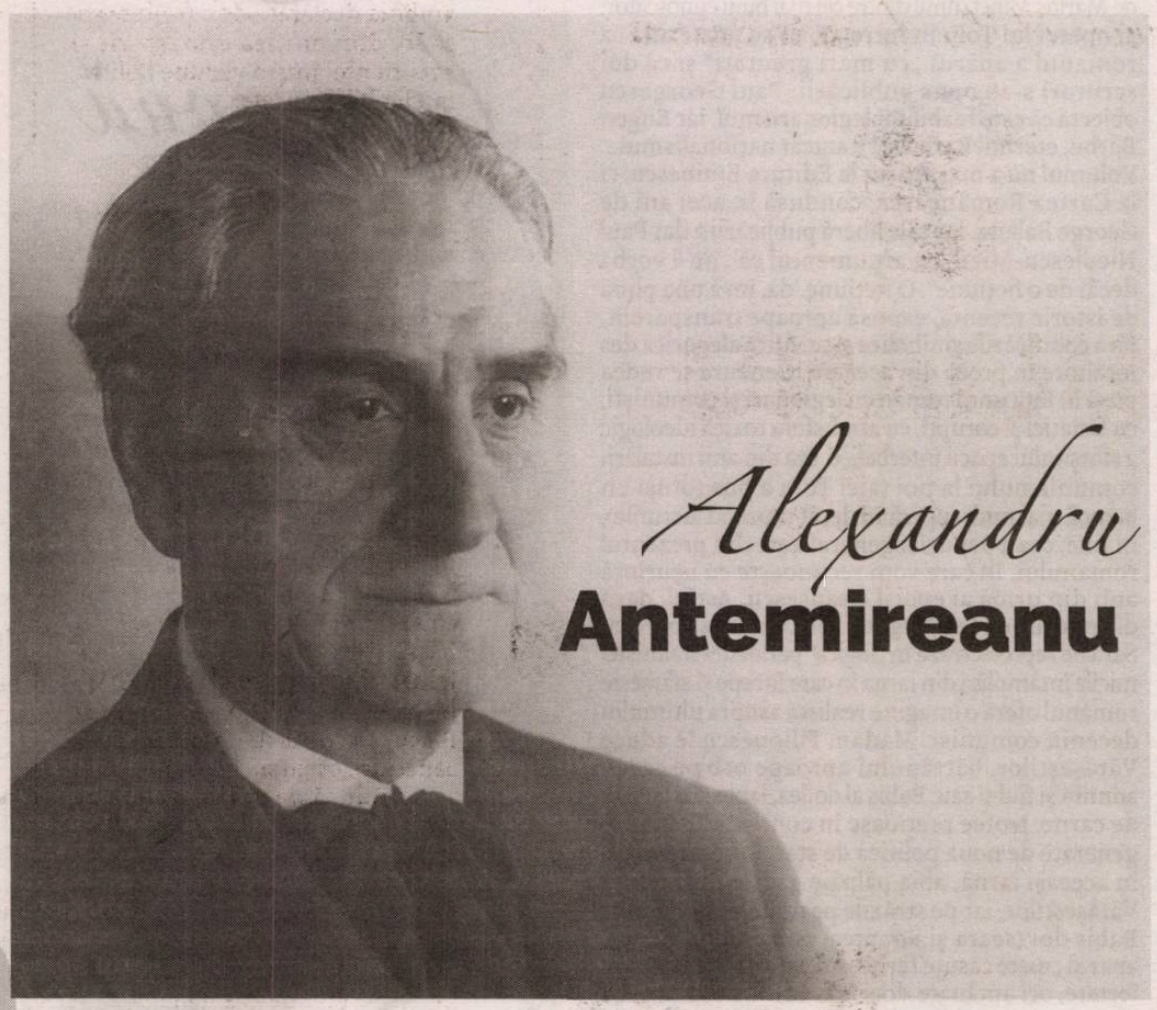
Închei relectura acestui mare roman cu câteva observații despre fraza lui Țoiu, în care toate aceste replici și reflecții, amintiri și scene de viață, se includ în modul cel mai firesc. Romancierul își adaptează perfect scriitura la momentul, cadrul și contextul dintr-o pagină sau alta a cărții. O filă este fie „aerisită", atunci când dialogul e unul „de lume", mai monden și superficial, fie, dimpotrivă, încărcată, atunci când portretizarea unui personaj sau prezentarea întâmplărilor ce-i precedă intrarea în scenă solicită un spațiu mai dens de expunere. Autorului îi place să descrie la fel de mult pe cât gustă desfășurarea unei conversații sau a unei dispute de idei. Dacă, la acestea din urmă, atenția lui se îndreaptă, cum e și firesc, către argumentația unei poziții sau a unei situații, atunci când descrie lucruri, Țoiu o face cu un simț al realului ieșit din comun: un real el însuși reliefat, scos în evidență, oferit cu textura lui. Fraza, în aceste situații epice, devine consistentă, aproape palpabilă, romancierul pipăind cuvintele ca pe niște stofe și întorcându-le de pe o parte pe alta pentru a-l alege pe cel mai potrivit. Autorul e, aici, nu numai un artist al compoziției, ci și un stilist excepțional, dar nu în sensul că scrie „frumos". El scrie, pur și simplu, bine.

Căderea în lume este una dintre capodoperele noastre prozastice din regimul trecut; și îi invidiez, cumva, pe tinerii care se vor întâlni pentru prima dată cu un asemenea roman, publicat înainte ca ei să se nască. ●

fototeca
României literare

Nicolae Manolescu, Ion Vianu (2010). Foto: Ion Cucu.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**



Alexandru Antemireanu

Într-amintirile sale despre viața literară în care a debutat, pe muchea noului secol, Mihail Sadoveanu consacră o pagină mai degrabă simpatetică uitatului Alexandru Antemireanu care, într-o activitate febrilă și risipită, „a scris o carte bună: *Căpitan Costache*, evocare din trecut" (în *Anii de ucenicie*, cap.XIV). Din literatura lui, cam decolorată în parte de supralicitare și în același timp de indecizie – căci el scrie versuri simboliste sub pseudonimul Elvira Santorino, proze neoromantice sub pseudonimul Hjalmar și foiletoane critice excesiv de dure în ziarul „Epoca" – privirea lui Sadoveanu distinge romanul unei reconstituiri foarte atente a revoluției de la 1848 care, într-adevăr, suportă bine și lectura unui cititor modern. Spre deosebire de reconstituirea târzie și tendențioasă a lui Cezar Petrescu (și aceasta având interesul ei, trebuie spus), cea a lui Antemireanu pleacă de la intenția de a urma documentele vremii fără nici o imixtiune proprie și explică acest principiu într-un text care precede apariția romanului în foiletonul ziarului „Epoca": „Am voit în acest roman să fac istoricul revoluției de la 1848; m-am dezbrăcat de orice idee preconcepută, am căutat în mărturiile vremii adevărata direcție (...) spre a reda mai bine caracterul personagiului, am pus adeseori în gura lor vorbe pe cari le-am găsit scrise în deosebite publicații..." (*Căpitan Costache*, ziarul din 21 oct. 1898). Sigur că și autorul are opțiuni partizane, dar acestea explică doar punctul de plecare al operei, nu o influențează: Antemireanu, în pofida preferințelor sale lirice, este un teoretician al specificului național în artă, un teoretician – trebuie spus – deschis și cu antene europene. Romanul ar fi deci doar ilustrarea convingerii că celebra recomandare a lui Kogălniceanu („istoria noastră are destule fapte..." etc.) nu și-a epuizat nici valoarea, nici resursele.

Notița care însoțește începutul publicării este importantă pentru că se oprește asupra „țelului pe care l-am avut scriind acest roman, precum și asupra izvoarelor de cari m-am slujit. Epoca de la 1848 formează una din epocile de glorie ale națiunii noastre. S-a scris mult cantitativ despre ea ... și cu toate acestea, cât de puțin spun toate aceste scrieri! În toate e aceeași veșnică povestire a evenimentelor politice", în diferite interpretări, dar în care cititorul nu poate găsi nimic „despre viața intimă de atunci, nimic despre relațiile familiare, despre obiceiurile, despre starea Bucureștilor de la 1848. Epocile anterioare sunt mai bine cunoscute decât această puțin depărtată vreme...". Antemireanu pare să fie primul scriitor, primul romancier de la începutul secolului trecut pentru care viața de zi cu zi, preocupările obișnuite ale oamenilor precum și felul lor de a se îmbrăca, par tot atât de importante cu cele publice: „Evenimentele de ordin politic – prea puțin de ordin social – au absorbit pe toți scriitorii de atunci în dauna *vieții private*", notează el cu regret.

Pe scurt, romanul pune în scenă evenimentele care premerg și însoțesc desfășurarea revoluției, cu personaje și desfășurările cunoscute pe scena principală a istoriei, însoțite în marginile ei de o intrigă romanțioasă desigur inventată pentru a feri de uscăciune didactică restul: un elev al lui Heliade intră în conjurație pentru a răzbuna necinstirea fetei pe care o iubea și asistă din vecinătatea marilor eroi la mai toate scenele importante: întâlniri ale conjuraților, impunerea Constituției, dilemele și fuga lui Bibescu, complotul contrarevoluționar și apoi arestarea colonelului Odobescu etc., până la intrarea turcilor în București, lupta din dealul Spirii și înăbușirea mișcării după care, dezabuzat și rănit de pierderea iubitei, Radu intră în călugărie.

Construit pe documentele istorice cunoscute până atunci (memoriile lui Heliade, scrierile lui Aricescu, cartea lui Vaillant etc.), romanul lui Antemireanu se integrează în manifestările care au marcat în 1898 împlinirea unei jumătăți de veac de la revoluție și au marcat totodată începutul unei abordări istorice, dincolo de simpatii și opțiuni politice ale evenimentului. Ca și Eminescu, pe care-l urmează în multe din ideile sale politice, Antemireanu consideră că țelurile și chiar atitudinea idealistă a revoluționarilor de la 1848 au fost trădate de generația care le-a urmat: „Credințele vechi și întăritoare urgisite; idealul disprețuit: iată ce a zăcut de două decenii, și mai zace și acum, în noaptea care a învăluit sufletele urmașilor lui Cârlova și ai lui Bolintineanu. Iată rodul trudnicelor osteneli ale generației de idealiști cari au ridicat la 1848 stindardul sângeros al revoluției" (*Cauza răului*, în ziarul „Epoca" din 22 iulie).

Îmbogățită și diversificată prin lecturi bogate de poezie, mai ales din poezia franceză contemporană, cu predilecție pentru noua poezie parnasiană din pleiada admiratorilor lui Leconte de Lisle, opera lui merită o mențiune pe care i-o oferă în trecere *Istoria* lui Călinescu (mă refer, desigur, la ediția din 1941), dar care nu este de fapt portretul meritat pentru că Antemireanu apare aici doar la *Bibliografia* finală, ca autor al unui portret al lui... Gr.H.Grandea, în „Epoca" din 5 dec.1897. Amănuntul este ilustrativ și pentru felul în care activitatea lui Antemireanu se ascunde mulți ani printre alte trimiteri fără importanță, dar și pentru felul în care își aduna informația G.Călinescu pentru *Istoria* sa; numele lui Antemireanu este reabilitat însă în portretul pe care îl realizează Remus Zăstroiu în marele *Dicționar al literaturii române* (ed.a doua, vol.I, 2016). Văzut abia acum în perspectiva unei jurnalistici pe care a practicat-o cu stăruință, puțin cunoscuta operă de critic al literaturii contemporane desfășurată de Antemireanu în „Epoca", unde a fost și redactor între 1900 și 1903 (mai înainte, o perioadă redactor chiar sub mâna lui Caragiale) care poate fi apreciată și ca o contribuție la dezvoltarea unei ambianțe potrivite pentru maturizarea și diversificarea foiletonisticii românești de la începutul secolului. Ea merită o pagină de rememorare, ca toată publicistica noastră din aceeași perioadă dinaintea Primului Război Mondial, care ilustrează o efervescență culturală și o largă disponibilitate pentru noutățile literaturii europene: Leconte de Lisle și alții. Alături de o traducere din Heredia, din 1897, sau de enigmatice traduceri între care se strecoară și niște posibile „Reminiscențe", din 1896 și 1897, în „Convorbiri literare" apar mai multe povestiri sau basme folclorice, preluate sau repovestite de Antemireanu, despre care nu știu să fi fost cercetate și recuperate de folcloriști: *Ciobanul și fata de împărat, Câmpan Verde și frumos* sau *Zâna de pe tărâmul florilor* ș.a.

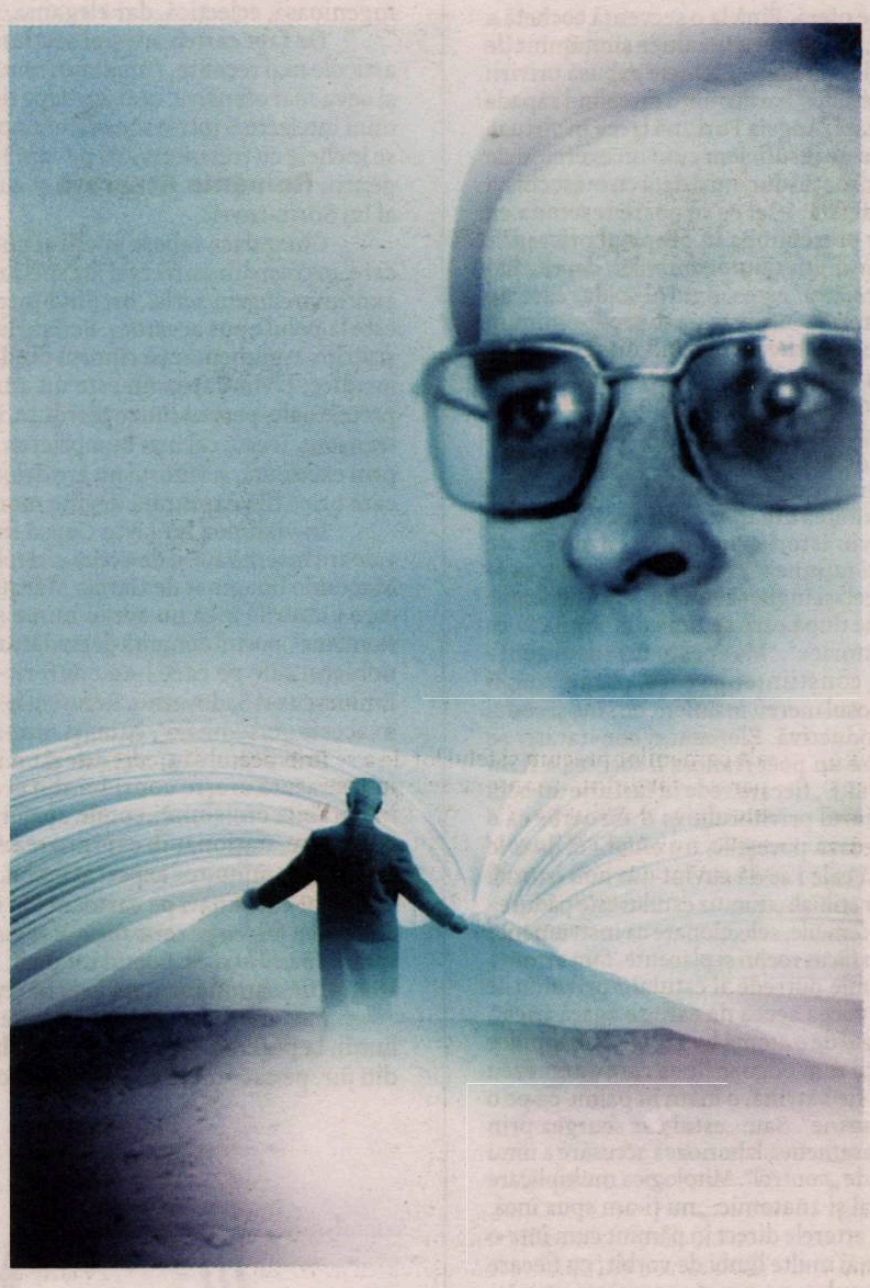
În general, informația asupra vieții și activității lui Antemireanu este lacunară, lipsindu-ne adesea de elemente importante cum este, de pildă, existența revistei „Ilustrațiunea română. Revistă artistică, literară, ilustrată" apărută în patru numere la începutul anului 1903, chiar sub conducerea lui Antemireanu; într-o revistă mediocră, cu colaborări ale lui Al. Obedenaru, G. Tutoveanu sau Ludovic Dauș, el are limpezimea și forța de a recunoaște deschis: „într-o perioadă de criză a literaturii, după Eminescu, lipsa unei mișcări literare este evidentă". Antemireanu face parte și dintre colaboratorii săptămânalului „Universul ilustrat", apărut între 1892 și 1897, alături de G. Coșbuc, Radu D. Rosetti, I.A. Bassarabescu și alții, unde mulți autori – dintre care cei mai mulți și-au câștigat celebritatea – sunt preluați din paginile altor reviste: Eminescu, Creangă, Alecsandri, Odobescu, Alexandrescu și alții. Cea mai importantă prezență a lui Antemireanu din perspectivă istorică este însă aceea din paginile mai multor numere din „Convorbiri literare", în rubrica de recenzii, între anii 1895 și 1898, semnate în general cu pseudonime sau acronime cunoscute (Pollux, Lisandros ș.a.), dar volumele recenzate sunt ale unor autori importanți: G. Coșbuc, *Versuri și proză*, Radu D.Rosetti, *Duioase*, la Alcalay, G. Admirescu Russe, *Vise roze*, cu o prefață de Al. Macedonski, Ludovic Dauș, *Spre moarte. Nuvele*, în Editura „Revistei literare" a lui Caion, din 1897, la care au mai colaborat sau vor colabora Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Ispirescu, Mircea Demetriade, I.C. Săvescu, Anghel Demetriescu și alții.

Pe lângă explorarea neobosită a vechilor și generoaselor filoane devenite clasice, și cercetarea revistelor, a publicisticii și a arhivelor din marile biblioteci păstrează un material încă necunoscut. Noi n-am reușit încă să terminăm lucrări documentare începute cu mulți ani în urmă, de pildă ediția a doua, revăzută, a *Dicționarului general al literaturii române*, în care ultimul volum apărut, al cincilea (literele *M-N*), a apărut cu doi ani în urmă. În *Cuvântul înainte* la *Bibliografia I.L.Caragiale*, apărută în 1997, Eugen Simion felicita pe autori și apreciază că acest tip de lucrări este extrem de util și deci necesar; în pofida tradiției, acestea vor trebui duse până la capăt, „fie doar și pentru ca să nu se zică în continuare că noi, românii, suntem spirite adamice și din această pricină nu terminăm niciodată ceea ce am început". Au trecut de atunci 24 de ani. ●

• *cronica ideilor de* **sorin antohi**

CULIANU

viețile postume



III

Închei în paginile de față schița începută în cele două numere precedente, oprindu-mă la Evoluția ideilor *și* Etapele exegezei. *Acesta este nucleul unui text mai lung și mai tehnic despre viața și opera lui Ioan Petru Culianu (IPC) care va fi publicat în volum spre finele anului (la Editura Polirom).*

Evoluția ideilor

Am spus cîndva că parcursul intelectual al lui IPC duce *de la erudiție la idee*. Formula este desigur drastică, pare reducționistă și primitiv teleologică, dar indică tendința centrală a unei opere de mare diversitate internă, în care se experimentează continuu, deopotrivă în scrierile academice și în cele literare; jurnalul și corespondența sînt puntea vie permanentă dintre ele. La IPC, mai mult ca la alții, aceste diverse forme și strategii discursive sînt intens interactive (inclusiv programatic, adesea în cheie ludică, dar în spiritul lui Ficino și al întregii Renașteri: *iocari serio*). Ca să dau un inevitabil exemplu comparativ, creația literară a lui Eliade este în mai mare măsură ilustrarea codată relativ transparent a conceptelor din opera savantă și o „camuflare" a teoriilor și partizanatului ideologic (strîns legate și tot mai criticate din anii 1970 pînă azi). Erudiția și ideile nu pot fi separate, dar chiar savanții veritabili au excelat rareori în ambele domenii, iar cazurile în care unul dintre ele se dezvoltă fără celălalt sînt notorii. Problema celor mai mulți autori este împotmolirea în labirintul faptelor și amănuntelor, incapacitatea (psihologică, intelectuală, ideologică etc.) de a se ridica la concept.

Lectura operei lui IPC evidențiază evoluția autorului de la primele încercări literare și științifice la ultimele publicații și marile proiecte. Avem marile coordonate ale acestei evoluții în volumele citate în prima parte a schiței mele. Pot da aici doar imagine mișcată a procesului.

La Iași, din fragedă adolescență, IPC începe să-și vădească deopotrivă curiozitatea enciclopedică și înzestrarea literară. Poate a doua l-a determinat să meargă la Litere și să lase pentru o vreme în urmă pasiunea, deja evidentă din copilărie, pentru științele exacte — în care familia sa excelase din secolul XIX. Această pasiune (vocație!), care se lega de imaginarul social prin publicațiile de știință popularizată (cele din vechea bibliotecă de acasă și cele noi, prezente în librăriile, chioșcurile de ziare și bibliotecile noului regim), avea să revină în prim-plan spre finalul studiilor universitare italiene, pe fundalul prăbușirii paradigmei tradiționale din istoria religiilor, pentru a inspira și modela în continuare întreaga operă a lui IPC, pînă la sfîrșit.

În ambianța bucureșteană din anii primei studenții (1967-1972), în consonanță cu preocupările tipice ale cercurilor științifice, în urma frecventării unor spirite afine, mai ales profesori și colegi de calibru comparabil, precum și sub influența noului *Zeitgeist* global al anilor 1960, care se resimțea și la noi și, nu tocmai paradoxal, încuraja revenirea la Tradiție și în general la cultura interbelică, IPC a trecut de la studiile de etnografie și folclor la cele despre Renaștere. Transferul de la Română la Italiană e metonimia acestei transformări, iar descoperirea lui Eliade îi oferă lui IPC o salutară perspectivă de viitor. Eliade devenea rapid o figură-cheie pentru cultura română înaltă și în același timp inspira (celor superior înzestrați) o cale de ieșire din ea spre universal, dacă nu chiar o mare operațiune de *Umwertung*, o tentativă de a rescrie, revaloriza și depăși localul. Eliade însuși o făcuse printr-un vast cerc (vicios), transfigurînd localul și propunîndu-l ca universal (pe plan filozofic, mai mulți congeneri rămași în țară au făcut la fel, în același spirit interbelic: Vulcănescu, Noica, alții), dar și alte scenarii erau posibile. IPC reprezintă o ieșire din cerc, iar primul pas a fost deplasarea de la etnografie (și proto-etnologie), pe atunci (și pînă după 1989) una din extensiile domeniului Litere, spre Renaștere, unde îl aștepta un întreg univers, împreună cu modelul uman aferent: *l'uomo universale*.

Studiile de istoria religiilor la Milano, raportul formativ cu Ugo Bianchi, care s-a profilat o vreme ca alternativă la Mircea Eliade, rămînînd însă și el în urmă pe măsură ce IPC intra într-un raport tot mai strîns cu magistrul român, au fost etapa decisivă următoare. De la Milano încolo, cu toate dificultățile și corecțiile de traiectorie, linia vieții lui IPC este continuă, ascendentă, în contact direct și tot mai fertil cu mediul profesional din istoria religiilor și cu vîrfurile științei mondiale, în primul rînd cu cele din noua epistemologie și din științele tari. Deopotrivă din interiorul disciplinelor și tot mai detașat de ele, IPC avea ambiția declarată de a (re)integra toate domeniile cunoașterii și experienței într-o viziune holistă, inteligibilă, teurgică.

Etapele exegezei

Deși IPC a plecat din țară la vîrsta de 22 de ani, a existat un mediu în care el a rămas prezent în spirit aici. În primul rînd, familia restrînsă – mama, sora, mătușa, cărora li s-a adăugat prin alianță scriitorul și disidentul Dan Petrescu —, apoi familia extinsă, printre care, în generația lui, viitorul profesor la Medicină Miron Bogdan și viitorul scriitor român și universitar american Dumitru Radu Popa îi fuseseră prieteni apropiați din copilărie. Evident, nu fusese uitat nici de cei cu care se întîlnise într-un fel sau altul în perioada școlarității ieșene și a studiilor de Litere la București, în săli de clasă, biblioteci, cenacluri, excursii, boemă.

Dar să ne oprim o clipă pe pragul absolut: 21 mai 2021. Toată opera lui IPC, cu excepția textelor scurte de pînă la plecare, literare și științifice, risipite în periodice (cel puțin 50 de titluri, cu tot cu manuscrisul volumului de proză *Arta fugii*; teza de licență nu era publică), precum și cu cea a unui studiu de maturitate tradus de mine, amînat mult și publicat în 1990 („Dr. Faust, mare sodomit și necromant", *R.I.T.L.*, nr. 3-4/1989-nr.1-3/1990), a apărut în România postum. Existau unele referințe (uneori doar aluzive) la Culianu în periodice, în special în cele ieșene, dar ele nu constituiau realmente un profil. Nu știu, pentru a da un alt exemplu, cine va fi citit recenzia mea la *Eros et Magie à la Renaissance. 1484*, strecurată cu complicitatea amicală a lui Liviu Antonesei și Mihai Dinu Gheorghiu în Anuarul Centrului de Științe Sociale al Universității Al. I. Cuza din Iași (1987). Ori eseul meu *Hermeneutică și antimetodologie. Note despre Mircea Eliade ca epistemolog*, bazat explicit pe sugestiile lui IPC și publicat de Aurel Codoban în „Echinox" în 1988 (nr. 2-3). Interviul luat de Andrei Oișteanu lui IPC în 1984 și scos cu peripeții similare tot în *R.I.T.L.* (nr. 3/1985) este prima și singura altă excepție de la regula tăcerii publice în privința lui IPC.

În consecință, numai interviul luat lui IPC de Gabriela Adameșteanu pe 2 decembrie 1990 și publicat în „22" pe 5 aprilie 1991, intervențiile lui la Radio Europa Liberă, precum și articolele sale politice radicale din revista new-yorkeză „Lumea liberă românească" (decembrie 1989-decembrie 1990) pregăteau cumva reîntîlnirea postumă a lui IPC cu publicul românesc.

Exegeza a trebuit să pornească practic de la zero. Prin abnegația Terezei Culianu-Petrescu și a lui Dan Petrescu, opera a început să fie publicată mai întîi la Nemira (la Humanitas a apărut numai dicționarul religiilor, scris de IPC, dar purtînd inițial și semnătura lui Eliade) din 1994, pentru a continua să apară sistematic la Polirom, împreună cu cele mai solide părți din exegeză. Cum în România nu existau specialiști veritabili, exegeza serioasă s-a format din mers, prin traducere, editare critică, prin texte liminare și, în fine, prin monografii.

Acum, cînd vedem capătul acestui proiect editorial, o nouă generație de exegeți ai operei lui Ioan Petru Culianu începe să se afirme, mai ales în universități românești și italiene. Să sperăm că discuția va continua. ●

• semn de carte de **gheorghe grigurcu**

un concret fantast

Angela Furtună: **un trandafir de babelio,** ilustrații de Raluca Lazăr Arhire, Ed. Vinea, București, 2019, 124 pag.

Angela Furtună cultivă o poezie elegant vitalistă, revărsîndu-se îmbelșugat din interiorul eului spre a cuprinde lumea în parametrii săi. Realul și ficțiunea, materia brută și cea biologică, rațiunea și senzoriul o slujesc deopotrivă într-o strădanie de-a acorda o aparență de normalitate acestui clocot formalizat. Nimic nu s-ar cuveni omis. O insațiabilă dorință de-a filma tot ce oferă/refuză existența răzbate fără oprire printre versuri. Textele nu fac economie verbală sub acolada unei identități feminine cum un consecvent factor unificator. „E o zi ca oricare alta, în sîngele tău subțire și albastru,/ femeie expusă privirii tuturor,/ stînd între ferestre și pereți de muzeu/ laolaltă frumosul artistic și frumosul brut/ împreună urîtul estetic și urîtul istoric/ cînd urcă blînd în zilele ce au mai rămas/ cum clipele ce se întorc în tine/ amintire ce refuză să tacă// strălucirea stingerii în piele de animal rar“. În textura ființei zilele se scurg într-o sacrificială monotonie cu rol de factor antinomic al materiei efervescente ce i se oferă. Pînă la o secvență cochetă a cedării prin prezență ispititor senzuală, asociată cu un altier simțămînt de dominație: „Totul îți aparține, azi, în palat și talcioc,/ femeie expusă privirii tuturor/ caligrafie prin formol și schelet de sidef/ harfa minții răscolind zăpada inimii“. Firește nesatisfăcută de actualizare, Angela Furtună trece în virtual. Apelul la relaționările obștești dovedindu-se insuficient cum un exercițiu de modestie al unei suverane, d-sa preferă insolitul dur, nu o dată cu masochistă alură. Discursul conturează o feerie glacială: „Cel ce se poate resemna cu victoria/ e doar un ciob/ cel ce se poate preschimba în propriul prieten/ e singurul tău dușman/ cel ce se poate așeza în inima tuturor durerilor/ deprinzînd bucuria de a se iubi pe sine la fel ca pe ceilalți/ este singurul soldat care nu trădează/ sau poate că e doar un constelator/ în jurul căruia se produc minuni – aici sunt de acord cu medicul care taie în carne vie/ făcînd dintr-un om o jumătate de înger/ restul rană pentru cuvinte“. Un materialism dens e transfigurat de propria-i inspirație. Consemnînd cu resemnare nebuloasa inițială („împacă-te cu frigul din tine: e doar un alt trup ce ți s-a dat/ pentru a te naște// fără de miez întunericul/ fără de auz și fără văz/ fără degete copilul lup și fără privire“), autoarea ajunge la o reacție care îi este adesea proprie: o dispoziție rebelă ce are ca obiect complexitatea dinamică a istoriei: „Așa cum ai comprima timpul/ pentru a trăi pe viu istoria cuvintelor/ o emisie de răzvrătire// clovnii și împărații/ delirul și rațiunea/ gradele de libertate ce se adaugă aripilor tale“. Spre a încheia cu același îngheț avînd un alibi geologic: „Împacă-te cu linia aceea frîntă:/ e o falie după care se rupe din inima ta ca un ghețar/ un vulcan plin cu ouă preistorice“. Mai peste tot insurgența temperamentală operînd cu termenii conștiinței pe care, paradoxal, îi relativizează. O atare oscilație între fabulosul mereu însuflețit de sine și codul conceptual se impune ca o manieră productivă. Elementul constatativ se asociază cu fiorul suprarealist, cel pe care un poet francez îl socotea a fi un „realism la pătrat“, aidoma unei circularități: „fiecare vede în farfurie un ochi care se dilată pînă ce se închleștează/ în jurul privitorului și îl absoarbe ca o ventuză în propria mitologie./ vîntul creează poveștile, nu omul./ el doar le răspîndește printre frații săi“. Pe această cale i se dă cuvînt din nou istoriei cum unei justificări irațională, unui adevăr stihial: „trauma estului este pădurea lui de lanțuri și sîrmă ghimpată/ din care femeile, selecționate ca instrumente ideologice de montă/ foarte practice, și-au făcut rochii și placente. fără armură crește ziua/ ca o piele de prunc peste rănile putrede al estului./ privindu-le prin judecata absenței/ dumnezeu este vocea aceea de care se agață frica“. Perspectiva vizionară e susținută tot timpul de o atentă lucrătură a imaginilor ale cărei componente pot fi izolate: „morții sunt odgoanele cu care dumnezeu ne leagă de mal“. Sau: „bunica nu știa să fie bătrînă. o luam în palme ca pe o bucată de plastilină și făceam din ea figurine“. Sau: „estul i se scurgea prin tibii ca o măduvă“. Factorii incluși într-o asemenea laborioasă accesare a unui concret fantast indică inclusiv o strategie de „control“. Mitologica multiplicare a trupului e constrînsă deopotrivă sideral și anatomic: „nu ți-am spus încă, dar aceasta este starea cînd ți se deschid/ arterele direct în pămînt cum într-o nouă infinită/ eu am mai mulți ochi și/ mai multe limbi de vorbit/ cu fiecare în parte/ și deschizîndu-i fiecăruia timpul ca pe o cutie toracică/ scenă a formelor viitoare/ teatru al abstracțiunilor“. Există aici un du-te-vino de-o aspră tandrețe între vremi mai apropiate ori mai îndepărtate. Organicul și anorganicul, starea de veghe și transa, natura și muzica întîlnindu-se în ciorchini de notații opulente: „elastice cuiburi. cînd începea luna octombrie, deja strugurii se zbăteau/ în zgîrciul aracilor. mameloane supte. boabele deveneau sfîrcuri/ îmblînzite acum și de simfoniile lui mahler. sau martiriul sfântului sebastian al lui debussy“. Pe de altă parte, momentele concentrării apoftegmatice se asociază în acest confesional generos cu libertatea dicteului automat, flux mîntuit al existenței însăși: „frumusețe/ nemărginită și durere, tehnicitate biologică și urlet –/ gadgeturi și stenturi, radiații și substanțe care ne țin în viață/ de parcă am dori, ca niște proști iluminați, să fim în viață dincolo de viață“. Totul sub semnul unei cărți „ce se scrie singură/ pentru că înafara ei totul e lipsă de adevăr“, ceea ce îndreptățește consiliul pe care autoarea și-l adresează sieși: „ai răbdare să trăiești și te vei vindeca scriind“. Poetă de înaltă clasă, remarcabilă eseistă, e de mirare faptul că Angela Furtună n-a beneficiat pînă acum de atenția corespondentă a criticii. Oare de ce? ●

• cartea de publicistică

oltenița – crește doi centimetri, **macondo** - staționar

Liviu Capșa, **Macondo de România**, Ed. Junimea, Iași, 2021.

Psihologii afirmă că, atunci cînd cuiva îi este prezentată o persoană, înainte de a afla ce hram poartă ea, cel care doar o vede și schimbă cîteva fraze are, în cinci la sută dintre cazuri, o simpatie spontană pentru noul apărut, în alte cinci la sută simte că nu-l place, iar în restul de 90 la sută dintre situații așteaptă, în atitudine neutră, să se lămurească.

Liviu Capșa a fost, pentru mine, printre cei cinci dintr-o sută pe care i-am simpatizat din primul moment. Timpul, dar și scrisul său, au consolidat amiciția noastră bazată pe afinitate literară, comuniune de opinii în cele mai variate domenii, colaborare cu rezultate excelente în toate împrejurările. În cei peste douăzeci de ani de la prima noastră întîlnire, am scris cu plăcere despre parodiile sale, numindu-le „ca la Capșa“, porecla istorică pentru șpritul tare, numai cu o undă de acid carbonic. Apoi despre poezia sa abil instrumentată, cu îndemînare și naturalețe de profesionist.

Indiscutabil, Liviu Capșa este un poet care solicită admirația. Totuși, articolele sale pe teme diverse, dar cele mai multe pornind de la literatură sau de la fapte culturale, îmi plac la fel de mult. El și le-a adunat într-o selecție cuprinzătoare sub titlul *Macondo de România* (Editura Junimea) și a făcut foarte bine, pentru că nu se cuvenea să le lase risipite, nici chiar în colecțiile unor publicații prețioase ca **România literară** (cele mai multe), „Viața Românească“, „Luceafărul de dimineață“, „Neuma“, „Argeș“, „Hyperion“. Citite așa, împreună, tabletele lui Liviu Capșa se solidifică într-o construcție ingenioasă, eclectică, dar elegantă, proaspătă și surprinzătoare.

De fapt cartea are trei secțiuni, *Macondo de România* fiind prima, cu articole mai recente. *Paradoxuri românești* este un ciclu de tablete mai vechi și ceva mai ofensive, mai aproape de pamflete, firești pentru exasperarea unui intelectual într-o societate (a noastră, vai!) non și anti culturală. Cartea se încheie cu trei interviuri pe care Liviu Capșa le-a realizat cu alți scriitori pentru **România litearară** și cu un *Cuvînt însoțitor* inspirat și judicios al lui Sorin Lavric.

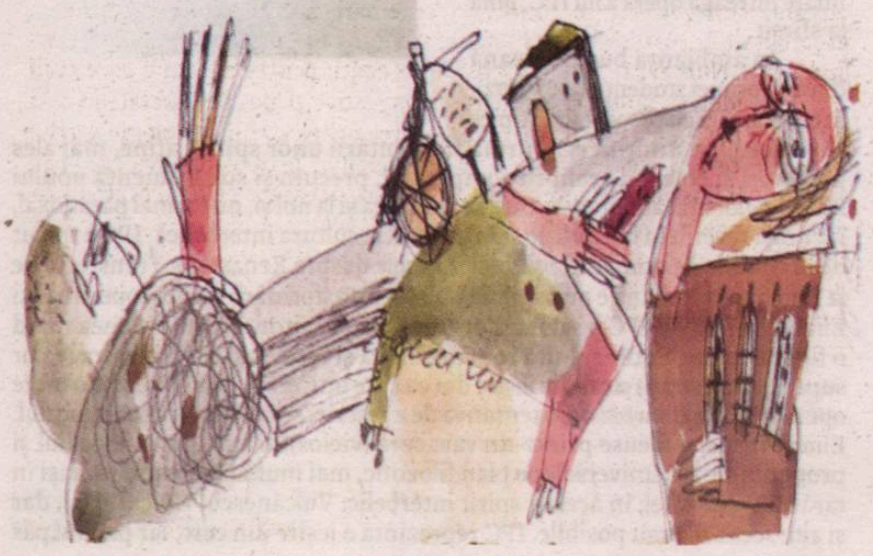
Chiar dacă iubesc poeții și poezia, sînt rezervat față de autorii lirici care, extrași din universul lor special, al versurilor, se dovedesc stîngaci în exprimarea prin scris, oscilînd între confuzie și obscuritate. Liviu Capșa este la polul opus acestora. Scrisul lui în proză este sprințar, concis, precis și strîns argumentat (scriitorul fiind și avocat). Însă, cu toate abilitățile sale juridice, Liviu Capșa nu este un amator de paradoxuri și pledoarii abile, pretextuale, pentru cauze pierdute. Dimpotrivă, adevărul pur și expus clar, tranșant, îi este cel mai bun prieten. Deși locuiește la Oltenița, loc piscicol prin excelență, scriitorul nu are deloc năravul exagerărilor proverbiale prin care orice fîță capturată devine monstru.

În viziunea lui Liviu Capșa numirea adecvată a unei situații este o valoare însemnată și de aceea el deplînge „macondizarea“ României. Dacă Macondo imaginat de García Márquez avea scuza unei lumi incipiente, în care lucrurile încă nu aveau nume și trebuiau arătate cu mîna, în cel „de România“, poetul denunță degradarea pînă la nefuncțional a limbii, retragerea nobleței sale pe care i-au conferit-o utilizatori marcanți ca Odobescu, Eminescu ori Sadoveanu. Recursul la gest și onomatopee este mereu deplorat în aceste „însemnări“, cum își numește Liviu Capșa textele.

Prin poetul său, care este și un inspirat jurnalist cultural, cota Olteniței în literatură crește considerabil și nu doar cu doi centimetri precum în inevitabila emisiune „cotele apelor Dunării“. Macondo e în schimb, din nefericire, staționar în exprimarea deficitară a conaționalilor noștri. Liviu Capșa e un mînuitor expert al limbii. Iată cum descrie, de pildă, înnoptarea viitorilor căpșunari pe cartoane, în fața unei ambasade: *o mare somnolentă de oameni foșnea pe cartoanele ce se metamorfozaseră în paturi de campanie cu vedere directă la stele.* Poetul tot poet, îți vine să zici, fără a ignora umorul și ironia, fine amîndouă, incluse în rețeta tabletelor.

Macondo de România este o carte reușită a unui autor sensibil la farmecul lumii, la puterea de fascinație a culturii, dar și la lucrurile respingătoare din jur, pe care nu le poate ignora, ci le numește nuanțat și responsabil.

●● **Horia Gârbea**



• *cartea de poezie*

zarul **câștigător**

Aurel Rău, **Încifrările**, Editura Cartea Românească, București, 2019, 364 pag.

Poeziile alese de Aurel Rău pentru întocmirea antologiei de autor *Încifrările* (Ed. Cartea Românească, 2019) au o specificitate conferită atât de contextul politic în care au fost scrise, cât și de strategiile de salvare a creației aflate în relație cu acesta. Prin urmare, dacă se dorește o lectură a lor adecvată, nu se poate face abstracție de caracterul opresiv al cenzurii comuniste, sub supravegherea căreia au fost concepute și autorizate să apară. Dintre cele aproape 300 de poezii antologate, supun atenției mai întâi pe aceea intitulată *Fumurile fabricii de ciment*, care a fost inspirată de noul peisaj al transformărilor socialiste, de supunerea naturii de către „omul nou". Este vorba despre construirea Barajului de la Bicaz, cu aferenta fabrică de ciment: „Maiestuos – peste Bicaz,/ Fumurile fabricii de ciment./ Ca trei întomnați stejari seculari/ Cari/ își destramă frunzișul fluent/ Peste pulberea stelelor...// Iar Bistrița-mi spune că noi amândoi/ Reflectăm câte ceva/ și plutim mai departe./ Cutremurat mă uit cum munții Bicazului/ Din apele ei/ trec la mine-n carte/ Sub fumurile fabricii de ciment// Și e pe străzi/ Un freamăt metropolitan./ Dar eu cobor să ascult înțeleptele/ Murmurări ale Bistriței/ De pe treptele/ Fostului Castel Regal".

Trec peste amănuntul că, în condițiile absenței unei mișcări ecologiste (de care regimul dejist și poetul nu aveau habar), poluantele fumuri sunt asemănate chiar cu partea cea mai afectată a mediului. Trec și peste imaginea neveridică și de inspirație cosmopolită a vieții din așezarea Bicazului, asemuită cu aceea din capitalele imperialiste și colonialiste. Dar mă voi opri puțin la principiul reflectării expus în această reverie temporală, în care realitatea socialistă este înecată (doar în sens figurat) în jocurile apei. Poetul ridică, parcă barbian, însumarea de fumuri de peste munți (cu ei, cu tot), ce-n zbor invers le-ar pierde, și cântec istovește. Dar nu ni se dezvăluie în ce ar consta înțeleptele murmurări ambigue ale râului ascultat de cel retras hamletian pe treptele Fostului Castel Regal. Prin urmare, din această prefacere socialistă a peisajului, fiecare poate să înțeleagă ce vrea, atât Cenzura, cât și cititorii.

Consider că o poezie, care face prin titlu aluzie la o partidă de zaruri, ar fi putut să stea drept motto al antologiei: „Faptul că nu pot să spun nimic/ Și că pot să spun orice// Faptul că Trecutul este Prezent/ și Prezentul este Trecut// Faptul că nimeni nu găsește/ și căutăm totuși" (*Șase-șase*). Pe de o parte, atunci se putea spune orice care să fie obedient față de ideologic, dar nu era posibilă exprimarea a ceva care să fie esteticește valabil. Pe de altă parte, în acei ani, viitorul nu era de întrevăzut de către creatori (pentru ideologi, el era de aur), în condițiile în care o nepermisă intenție de antologare similară aceleia a lui Maiorescu nu ar fi putut aduce rezultate mai bune. După o sută de ani de la trasarea principiilor maioresciene se ajunsese, în istoria poeziei noastre, în același punct de pe spirala involutivă a esteticului. Prin urmare, ar fi fost necesară o nouă lamentare epigonică („S-a întors mașina lumii, cu voi *viitorul* trece;/ Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece").

Viitorul este de imaginat de poet printr-o (pre)zicere din clasa acelora ale primului horticultor al țării, despre neputința altoirilor în urma cărora să rodească mere și micșunele: „Mă tem că zadarnic înalță plopul/ un foșnet de aripi până la stele./ Tot nu va zbura" (*Ziceri de lună roșie*). Și totuși, exista speranța într-un vânt al schimbării: „Că anormalul e normal,/ că normalul e anormal/ uit din când în când/ și plătesc/ până la ultima centimă./ [...] Va fi un vânt nou prin litere,/ iar și iar,/ și un dor de voie bună" (*Siglă*). Revenind la posibilul motto al antologiei, a venit vremea ca vântul să bată și prin cifre, favorizând căderea la zaruri a unui posibil unu-unu, care a dus la scutirea poetului de orice plată, fie și în centime, către Cenzură. Între poet și Cenzură a fost un fel de joc de zaruri la care fiecare a aruncat câte un șase-șase și s-a ajuns la „contrare". Astfel, miza a crescut, dar niciuna dintre părți nu a dat unu-unu pentru închiderea jocului. Ideea de „contrare" mă determină să cred că poetul nu s-a referit la jocul de table când a ales titlul poeziei.

Aurel Rău a urmărit în alcătuirea antologiei firul evaziv și subversiv, între strategiile căruia predomină limbajul aluziv, sugestia și chiar alegoria. Aceste tehnici analogice, condiționate tematic și stilistic, au fost inserate cu abilitate în înlănțuirea versurilor, așa încât discursului oblic i-au reușit intențiile. Numai că, deși mă consider pregătit pentru o lectură care să fie atentă la identificarea componentelor sugestive și aluzive inserate în text, nu am perceput încifrările în integralitatea poeziilor din antologie. Ori ele sunt foarte abil ascunse, ori eu nu am reușit să le detectez. Nu cred că o cauză ar fi lipsa experienței mele de cenzor, deoarece criticul practică tot un fel de cenzură, chiar dacă atenția îi este canalizată de obicei înspre virtuțile estetice. Or, citind întinsa antologie *Încifrările*, nu am reușit să descifrez chiar peste tot factorii – formatori și deformatori în același timp – prezenți la acordarea sunetului distinct al limbajului aluziv și care să fie rezistenți la cacofoniile cenzurii. Dar aceasta nu scade cu nimic importanța antologării, care stă mărturie pentru profilul distinct al poetului Aurel Rău și pentru simptomele crizei spiritului creator specifice generației din care face el parte. Ele au fost cauzate de repoziționările ideologice, de la stalinismul timpuriu până la ceaușismul târziu.

●● Vasile Spiridon

• *cartea de proză*

printre **cavernele urbane**

Tudor Ganea, **Cântecul păsării de plajă**, Editura Polirom, Iași, 2021, 224 pag.

Am scris despre toate cărțile lui Tudor Ganea cu încredințarea că talentul zvâcnește în scrisul lui atât de natural, încât ce-i lipsește e doar educarea instinctului. Încă o dată, se vede bine că autorii cu biografii încăpătoare reușesc să acopere zonele așa-zis barbare din narațiuni, în care patologicul iese din schematism și se răstoarnă în sens.

Așa se întâmplă și în *Cântecul păsării de plajă*, un roman din care autorul preferă să exileze contradicția realităților – îmbătătoare în cărțile anterioare – și să investească totul în povestea unui tătar ridicat de violență la starea de beatitudine pe care numai puterea o poate oferi. Firește, autoritatea rămâne simbolică, pentru că Ainur domină lumea din Faleza Nord (FZN) a Constanței, încă din adolescență, nu orașul. Dar asta nu-l împiedică să-și asigure, în zorii primei bătrâneți, un confort de prestigiu. Micul „smardoi" de altădată devine omul de încredere al proxenetului Belgin, într-un prezent în care sentimentul bolii fatale stimulează rememorarea tinereții tumultoase. De asemenea, pactizează cu afaceristul tranziției, Hristu Bajdavela, ce acționează ca un interlop de suprafață, oficializând succesul corupției generalizate. Printre cele două autorități, Ainur se mișcă liber, cu derogări cimentate pe mitul tinereții lui.

Între *Cazemata* și *Miere*, romanul apărut recent decojește minuțios periferia exotică, dar crestează realitatea numai cât să facă loc violenței patologice. Nici urmă de amprenta care, cred eu, l-a consacrat pe autor – a obsesiei originarului, în care fascinația organicului și senzorialitățile prezentau spectacolul halucinațiilor. Aici, sinesteziile violente au mult din *Groapa* lui Eugen Barbu, cinematograficul angrenând ecouri – ca în celelalte romane – din Tarantino, Guy Ritchie și Scorsese (cum e felia din *Gangs of New York* sesizată inspirat de Marius Chivu). Dacă mai țineți minte gunoierii lui Barbu, atunci Șocaricii (care trăiesc în ruinele construcțiilor de pe faleză) și Barăcanii (muncitorii rămași în construcțiile improvizate din postcomunism) n-au nimic diferit. Afară de violență, dar și aceea o putem prelua din banda tâlharilor lui Bozoncea. Ceea ce-i diferențiază cu adevărat pe locuitorii cavernelor urbane din proza lui Ganea sunt stările zombificate, de un fantomatic decrepit. O scenă de maximă tensiune simbolică se petrece în subsolul-peșteră al primitivilor șocarici: Ainur vrea să afle cine-i batjocorește crima ascunsă. Înconjurat de aurolaci și trupuri goale în stare de semi-trezie, tătarul regăsește pe Doagă, primul prieten ce părăsise banda pentru a trăi tocmai alături de comunitatea batjocorită, în timp ce prăjește la rotisor un măgar. Treziți, aurolacii se lovesc cu palmele aproape ritualic, într-un sincron asurzitor, ce-l îngrozește pe persecutorul lor dintotdeauna.

Transformată în infern pentru intrus, împărăția subterană a lumpenzombilor capătă pentru o clipă amploarea adrenalinei grotești din celelalte romane. Totodată spectaculară, adrenalină în care Ganea se pierdea transgresiv și care-l diferenția de ceilalți scriitori. Prea puțin însă din vigoarea psihedelică ce l-a consacrat. Poate doar rătăciții simpatici, demoniaci – precum Bairam și consoarta lui fără un picior, Țiți – și angelici, cum e Onuța-Nespălata, sora barăcanului Rilă, dublul psihologic al lui Ainur. Galeria suciților n-are acces la posibila mitizare, Ganea preferând să răsucească la volum mediu complexul oedipic al lui Ainur renăscut prin violență. Oricâtă ficțiune întunecată toarnă Tudor Ganea în destinele dezumanizate, marea face diferența specifică – adevărata mitologie vie.

Psihologia cinematografică din *Cântecul păsării de plajă* arată versatilitatea cu care Tudor Ganea poate să domine o realitate sufocată de terapeutica violenței. Lângă Zahei (*Zahei orbul*) și Krinitzki (*Animale bolnave*) – precursorii săi literari –, Ainur e cu totul lipsit de metafizic, deși, ca musulman nepracticant, ateu, mai degrabă, sau făcând din violență propria religie, el arată la un moment dat oarecare interes miracolelor, care l-ar salva de boală.

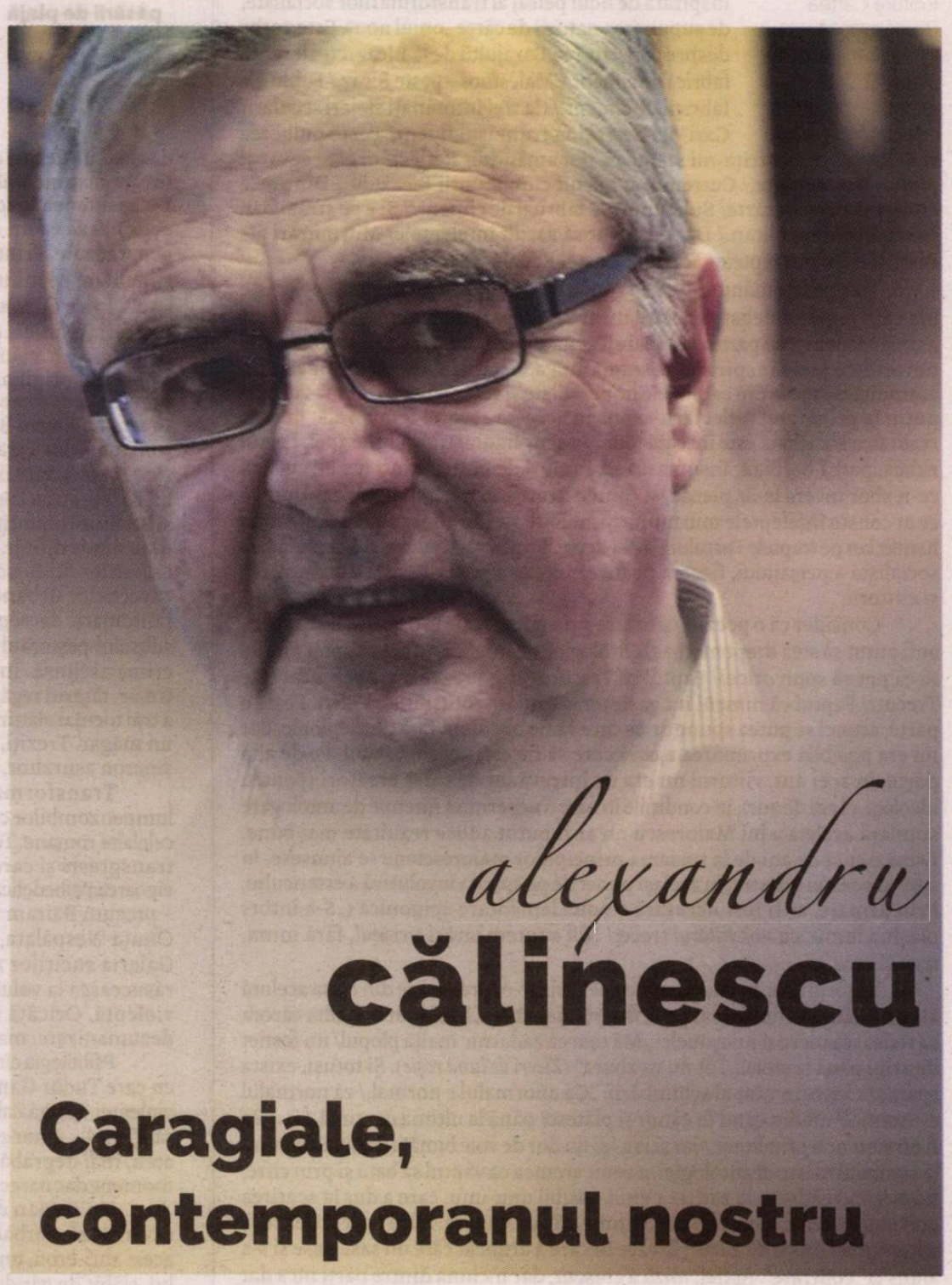
Un roman din care câștigate ies personajele spectrale, de lume cavernoasă, barbarizată de sărăcie, triburile urbane trezite de Ganea prin acest anti-erou, un uriaș depresiv golit de umanitate și îndrăgostit de forța lui, slăbit de gândul bolii și arătând față de copilul infirm al lui Bajdavela unicul moment de sensibilitate.

Venit prea curând, chiar atunci când rădăcinile intrigilor și ale psihozelor accelerau în mai multe direcții, finalul face loc poeticului. Suplimentat cu câteva capitole și realizarea unor istorii de profunzime ale unor personaje, ar fi dat un roman mare.

●● Marius Miheț

de Cristian Pătrășconiu

dialog realizat de



alexandru călinescu

Caragiale, contemporanul nostru

„Caragiale sau vârsta modernă a literaturii“ este titlul unei excelente cărți de hermeneutică și de critică literară semnate de Alexandru Călinescu. O carte actuală în continuare, așa cum actuală este și opera lui Caragiale. Tematica acestui volum este, de altfel, survolată în cadrul dialogului de față cu profesorul și criticul literar ieșean.

Cristian Pătrășconiu: A existat un Caragiale pentru comunism? Un fel de Caragiale – medicament pentru acea epocă?

Al. Călinescu: Fără îndoială. Au fost, spre exemplu, montări ale pieselor sale în care anumite replici și situații făceau trimitere la realitățile de atunci. Pe de altă parte, Caragiale a fost de multe ori cenzurat: erau tăiate replici din *Scrisoarea pierdută*, cum ar fi *„Stimabile, prea te faci chinez“*, pentru a nu pune în pericol relațiile de prietenie cu poporul frate chinez. Presupun că asta era în mintea cenzorului. Și da, Caragiale ne făcea să râdem, iar acest râs era un râs sănătos, eliberator.

E ușor să îl scoți pe Caragiale de sub „umbrela“ ideologică? E o eroare mare lectura aceasta, în cheie ideologică?

De-a lungul vremii s-au succedat multe interpretări ideologizate ale operei lui Caragiale. Dacă Zarifopol vedea în actul al treilea al *Scrisorii pierdute* o concesie făcută „pitorescului“, Davidescu îi reproșa dramaturgului că acolo și-a bătut joc de democrație. Manualul pe care l-am avut eu în liceu ne asasina cu „critica societății burghezo-moșierești“. Aiuritoare, complet delirante, sunt articolele apărute în 1952, la centenarul Caragiale. Sigur că o astfel de lectură sărăcește opera, dacă nu o falsifică de-a dreptul. Pe de altă parte, depinde despre ce „cheie ideologică“ este vorba. Desigur, textele lui Caragiale sunt înscrise într-un anumit context social, cultural și – de ce nu? – ideologic. Este imposibil să facem abstracție de el. De aici încolo trebuie să primeze moderația și bunul-simț.

Cum e posibil ca un autor să fie – așa cum și dvs. apreciați despre I.L. Caragiale – „mereu actual“? Ce alchimie literară a putut produce Caragiale pentru ca lucrurile să stea așa cum spuneți dumneavoastră?

Și aici sunt posibile mai multe lecturi. Lucian Pintilie a mers pe ideea permanenței, „actualității“ mahalalei. Tot el spunea că în *D'ale carnavalului* aflăm un anume tip de virilitate balcanică, desuetă și pitorească în același timp. O lectură facilă (dar curentă) este de a spune că nimic nu s-a schimbat în clasa politică de la *Scrisoarea pierdută* încoace. În ce mă privește, am încercat să arăt că scriitorul e actual printr-un anumit mod de a înțelege actul literar, prin inteligența și virtuozitatea cu care a exploatat posibilitățile literaturii (principiul „temei cu variațiuni“).

Bibliografia conceptului de „modernitate“ este foarte bogată. Ce fel de *modernitate* ne vine de la Caragiale? De fapt – o singură modernitate avem de la Caragiale? Doar una anume?

Să nu uităm că lui Caragiale îi plăcea să spună că e „vechi“. El a preluat, în câteva din textele sale teoretice, unul din principiile importante ale poeticii clasice, principiul *adecvării*. Un Caragiale „clasic“ ne-a propus, într-un studiu din anii 1960, profesorul Ștefan Cazimir (care, ulterior, a explorat și alte dimensiuni ale operei). Intuiția genială a lui Caragiale a fost să fructifice speciile minore, marginale și să mizeze pe dimensiunea ludică a literaturii. Alții l-au considerat modern pe Caragiale prin aceea că ar fi anticipat literatura absurdului (interpretare inspirată de Ionesco însuși). Aici nu teatrul ar trebui invocat după părerea mea, ci schițe precum *Căldură mare* sau *Petițiunea*. În 1913, Lovinescu scria: „...teatrul lui Caragiale e o satiră fără altă finalitate, o colecție de imbecili, de imorali, de automați ai unei singure formule; oricât de spiritual ar fi în forma lui scânteietoare, e întristător ca un spital de infirmități morale și intelectuale“. Peste ani, aprecierea aceasta a devenit, la Ionesco, un mare elogiu.

E Caragiale salvator? Poate avea opera lui o atare funcție sau e excesiv să îi pretindem și una ca asta?

Niciun scriitor nu ne poate „salva“ : asta ține doar de puterea noastră. Însă, într-adevăr, textele sale pot avea o funcție terapeutică. Eu, de câte ori l-am recitit pe Caragiale (și am făcut-o de multe, de foarte multe ori), l-am regăsit cu aceeași plăcere. Iar dacă eram într-o dispoziție proastă, reușea să mă destindă.

***À propos* de *actualitatea* lui Caragiale: oare s-ar fi simțit el bine în păienjenișul rețetelor sociale, în „plasa“ buruienoasă a noilor tehnologii de azi? Merită să facem un asemenea exercițiu de imaginație?**

Am răspuns, am impresia, la această întrebare în cadrul unei anchete pe care ați inițiat-o chiar dumneavoastră, dragă domnule Pătrășconiu. Mă repet, deci: da, Caragiale ar fi fost, cred, tentat de rețelele de socializare și ar fi intervenit cu comentarii acide (vizând mai ales modul în care este maltratată limba română) sau ar fi notat lucruri variate și amuzante, în genul „felurimilor“ pe care le publica în „Ghimpele“ și în „Moftul român“. Dar nu cred că ar fi devenit astăzi un „influencer“ (oribil cuvânt) : mai multă trecere ar fi avut Caion sau Grama. Spun asta constatând cine face audiență la TV.

Dacă vorbim de(spre) modernitatea lui I.L. Caragiale, e nepotrivit să căutăm *markeri* ai „tradiției“ în opera sa?

Nu e câtuși de puțin nepotrivit chiar dacă s-a scris puțin (și nu foarte convingător) despre precursorii lui Caragiale. Lovinescu face undeva o afirmație surprinzătoare, considerând că „în realitate, teatrul lui (Caragiale) nu e decât un punct din evoluția firească a teatrului lui Alecsandri“, iar acesta din urmă ar fi „mai felurit și mai bogat“. Am comentat cândva cu severitate această afirmație, dar poate că ea nu merită un atare tratament. Dar dacă putem vorbi de o anume continuitate, trebuie numaidecât să adăugăm că dramaturgia lui Caragiale operează, totodată, o ruptură față de producția teatrală de dinaintea lui. Putem încerca un test concludent : operația de rezumare a comediilor lui Caragiale ne face să credem că ne aflăm în fața unor piese de bulevard (chiar așa au fost ele socotite când s-au montat în străinătate). Geniul lui Caragiale nu stă în temă, ci în *variațiuni*. Și, desigur, în limbă, care îl face intraductibil.

Reformulat: cum e un Caragiale tradițional? Unul – al tradiției?

Reiau și eu : prin estetica adecvării și prin tipologia personajelor, multe din ele fiind încadrabile în niște categorii clasice. Dar, în același timp, depășind aceste scheme.

Iese Caragiale la suprafață, la liman într-o epocă – așa cum e a noastră, de azi – despre care se spune că are tot mai puțină nevoie de literatură? Îi supraviețuiește acesteia?

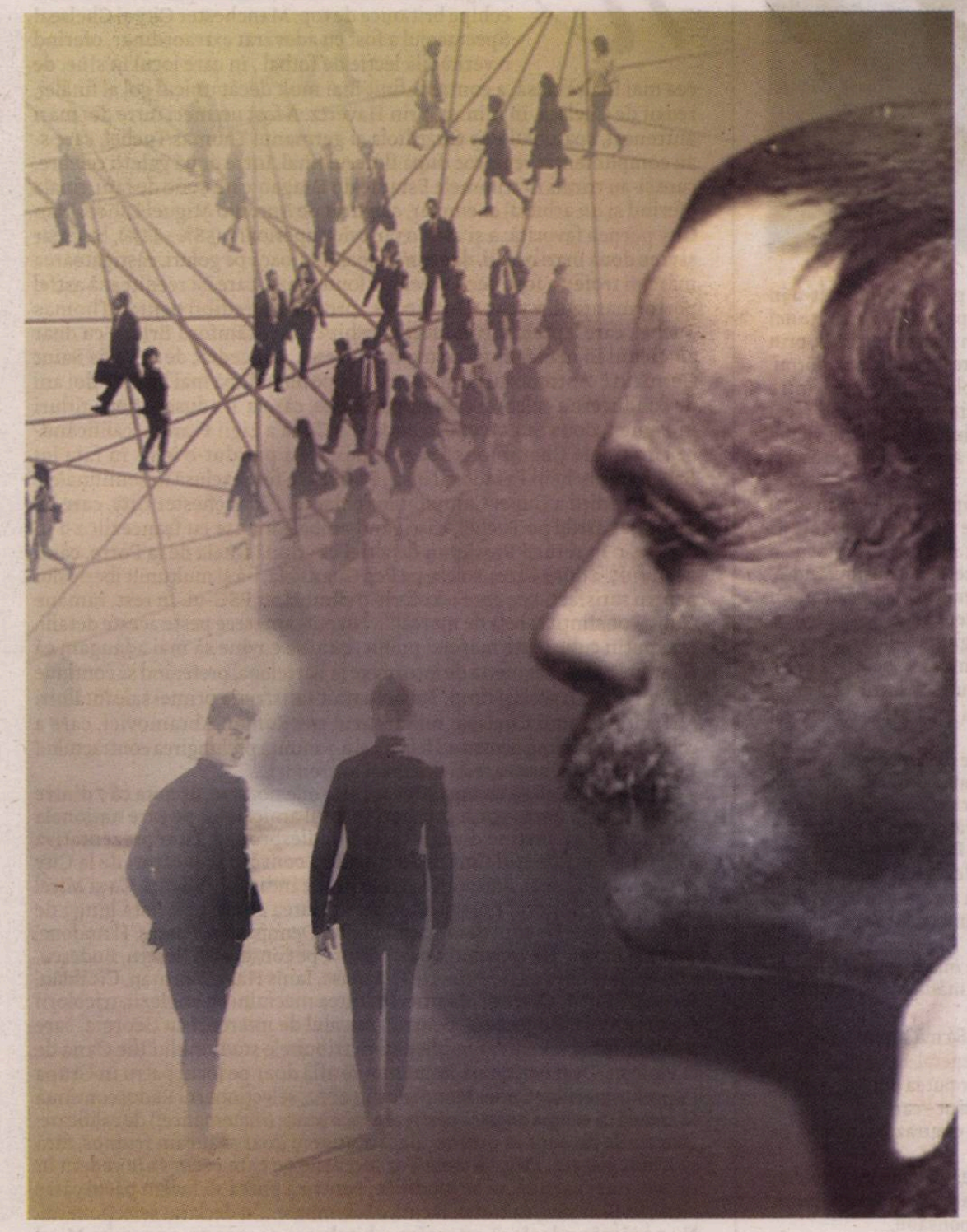
Știu eu? Nu am idee cum se predă Caragiale în școală, am văzut doar că montările pieselor sale continuă să suscite interes (dar aici intervin mai mulți factori: regizori, actori etc.). Întrebându-ne dacă astăzi se mai citește și la ce mai servește literatura intrăm într-o discuție complicată, care ne duce prea departe. Iubitor de Caragiale cum sunt, îmi place să cred că textele lui și-au păstrat prospețimea și că ele continuă să placă și să amuze. Nu Caragiale trebuie să iasă la liman, noi trebuie să ajungem la liman într-o lume care a cam luat-o razna.

De ce anume a fost depășită „vârsta modernă a literaturii" – pe care dumneavoastră o ilustrați, superlativ, prin I.L. Caragiale? Ce o include – fără să o suprime – și o depășește?

Nu știu. Răspunsul cel mai la îndemână și cel mai comod ar fi „vârsta post-modernă". Sau, poate, „vârsta anti-modernă". Convingerea mea este că anti-modernii recuperează cel mai bine modernitatea. Proclamându-se „vechi", Caragiale era implicit, cel puțin la modul declarativ, anti-modern.

Cum nu se mai poate vorbi astăzi despre Caragiale?

Când văd ce derapaje se produc astăzi, mă aștept la orice. Spre exemplu, să revină perspectiva marxistoidă, cu critica socială, înfierarea tarelor burghezo-moșierimii, ridiculizarea viciilor familiilor conservatoare etc. Sau să i se reproșeze că nu a abordat, în mod principial, problema rasismului. Sau să fie condamnat că s-a lăsat atras de sirenele civilizației occidentale. Completați dumneavoastră lista.



Un exces de formulare dacă spunem așa: după Caragiale, „lumea nu a mai fost la fel"?

Mărturisesc că am făcut alergie la formula „nu va mai fi la fel". S-a repetat la infinit anul trecut că, după pandemie, „lumea nu va mai fi la fel", că „viața noastră nu va mai fi la fel" etc. și iată că evoluția evenimentelor dovedește exact contrariul. Oamenii vor ca viața să redevină „la fel", au luat cu asalt – acolo unde e posibil – terasele cafenelelor și restaurantelor, stau la coadă pentru bilete la teatru și la cinematograf, așteaptă să se întoarcă pe băncile școlii și ale universității ș.a.m.d. Lumea lui Caragiale a rămas la fel o bună bucată de vreme după aceea, cu cafenelele și berăriile ei, cu Moșii, cu excursia duminicală la Sinaia, cu „micile economii", cu emoțiile mamelor atunci când odraslele își dau bacalaureatul etc., etc. Voi da un exemplu – sper eu – amuzant. La începutul anilor 1980 am scris un text despre tema trenului la Caragiale. Scriitorul, ne amintim, nota cu o scrupulozitate maniacală etapele unei călătorii, orele de sosire și de plecare dintr-o gară. Am notat ce spune el despre traseul Pașcani-Iași și am confruntat, într-o notă „bibliografică", traseul respectiv așa cum apărea în *Mersul trenurilor*, ediția 1984. Rezultatul : între 1907 (când apare schița *Monopol*) și 1984 s-au câștigat pe acel traseu șase minute... Lăsând gluma la o parte : nu Caragiale a schimbat lumea noastră, au schimbat-o războaiele, dictaturile, opresiunea comunistă precum și – galopant în ultima vreme – progresele tehnologice.

Este Caragiale – opera lui mai ales, vreau să spun – un *câmp de bătălie* pentru interpretare și pentru suprainterpretare?

Da. S-a scris enorm despre Caragiale în ultimii 50-60 de ani, s-a mers pe felurite piste, unele îndrăznețe, chiar riscante, fiecare exeget s-a străduit, bineînțeles, să impună interpretarea lui. Ceea ce conduce, câteodată, la exagerări. Și de aici – fandacsia este gata.

„Caragiale sau vârsta modernă a literaturii" îl dislocă pe marele autor sau îl fixează mai bine, mai ferm într-o anume... tradiție hermeneutică?

N-am avut nici cea mai mică intenție, scriind această carte, să-l „rup" total de imaginea pe care o construise o anumită tradiție critică. Dimpotrivă, am citit cu mare atenție tot ce scrisese Cioculescu și, evident, ce scriseseră atâția alți (mulți) exegeți ai lui Caragiale. Am abordat însă opera scriitorului dintr-o perspectivă, sper, originală. Exceptând câteva mici (nu multe) prețiozități teoretice, am folosit niște instrumente de lucru pe care le socotesc și astăzi valabile.

Ce credeți: oare Caragiale ar fi fost surprins sau mai degrabă împăcat cu ceea ce a făcut critica literară din opera lui?

A avut parte de surprize și în timpul vieții. Presupun că ar fi reacționat cu sarcasm la aberațiile susținute de Nicolae Davidescu. Ar fi râs cu hohote, în 1952, aflând că prin personajele sale a dat o lovitură năpraznică imperialismului american. Dar, aflat la Berlin (în Berlinul occidental), puțin i-ar fi păsat de ce zic criticii. Nu și-ar fi stricat cu astfel de fleacuri buna dispoziție.

„...arătând *pe viu*, din mers, cum se face (și cum ar trebui să nu se facă) literatura" – scrieți dumneavoastră. E, așadar, Caragiale un fel de Profesor de literatură, un soi de Magistru?

Vă amintiți de schița în care Caragiale prezintă în fața unei adunări selecte de doamne o conferință cu subiectul „Ce este arta ?". O face foarte bine („Frumos ne-ncălțași, nene Iancule !") dovedind un remarcabil tact pedagogic. Am serioase dubii însă că s-ar fi lăsat tentat de o carieră didactică... În cartea mea aveam o secțiune la care țin foarte mult, o antologie de texte ce arată tocmai acest lucru, cum se face (sau cum nu ar trebui să se facă) literatura. Dacă s-ar reedita eseul meu aș insista ca să rămână și acea selecție (de fapt un montaj) de texte. Am avut o reeditare, dar, din rațiuni economice, antologia a fost eliminată. Mi-am dat seama atunci cât era de necesară.

(Cum) Se mai poate face azi literatura așa cum o făcea Caragiale la vremea sa?

Se poate. Exercițiile de stil, care au fost o specialitate caragialiană, continuă să fie practicate. Să ne gândim la grupul OULIPO și la faptul că unul dintre reprezentanții lui, Hervé Le Tellier, este laureatul celui mai recent Premiu Goncourt. Să nu ne facem însă iluzii : nu se mai poate scrie astăzi precum scria Caragiale, la fel cum nu mai poți scrie ca Eminescu, ca Victor Hugo sau chiar ca Baudelaire. Dincolo de faptul că sunt datate, avem a face cu opere de o unicitate inconfundabilă.

Dacă ar fi posibil, în lumea căreia dintre operele lui Caragiale v-ar fi cel mai firesc să trăiți? Și, eventual, în care v-ar plăcea să trăiți?

Răspunsul e simplu : sunt un citadin iremediabil, sunt un om care adoră cafenelele, berăriile, terasele, îmi place berea albă („pression", la halbă cum ar veni), îmi lasă gura apă când citesc ce se găsea la băcănia cu „ICRI MOIU PRIMA ! STRIDII PROSPEȚI – SOMONU DU RHIN" etc. Mă îndoiesc, totuși, că – în schimbul unei cine somptuoase – aș fi avut răbdare să ascult conferința Graziellei despre *Femeia în istoria și în poezia poporană a românilor*. Aș fi fost însă fericit să stau cu el și cu amicii la niște „aperitive" („sâmburii gios !"). Altfel, ce să zic ? Nici moștenirea Momuloaiei n-ar fi de lepădat și nici o retragere strategică, dacă nu la Berlin atunci la Paris sau undeva în Italia...

Caragiale e un *întemeietor* de națiune, un fondator sau mai degrabă un *demistificator*, un demolator de mituri? Sau, rabinic, am putea spune și mai bine că e și una și alta?

E un demistificator, neîndoielnic. Lucian Pintilie vedea în societatea românească așa cum apare la Caragiale întrepătrunderea – „într-o teribilă organicitate" – a mai multor forme de delir : delirul trăirii iresponsabile, delirul politic, băscălia, voluptatea farsei macabre, delirul pasional. Paradoxul e însă că scriitorul a inventat în același timp o dimensiune a spiritualității românești caracterizată prin ironie, spirit critic, non-conformism, refuz al clișeelor.

De ce spuneți că „I.L. Caragiale e, prin excelență, scriitorul care se lasă redescoperit"? Mai e ceva de descoperit, de redescoperit la el?

Dacă vedem câte lecturi înnoitoare a inspirat Caragiale în ultimele decenii, de la Florin Manolescu la Ioana Pârvulescu, atunci prin forța lucrurilor tragem concluzia că e un scriitor care se lasă, mă rog – *se cere* redescoperit. Dacă mai sunt lucruri de descoperit? Să așteptăm cu răbdare. Vorba unui personaj: *„Eu i-am spus : generale, nu te grăbi!..."* ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

se poate dormi *în picioare*

Cea mai surprinzătoare descoperire pe care am făcut-o în armată a fost că se poate dormi în picioare. Până atunci crezusem că efortul de a te menține în poziție verticală, prin comenzi trimise de creier picioarelor, te împiedică să adormi. Dar am constatat, când am fost de planton noaptea, între orele 2 și 6, că dacă ești foarte-foarte obosit poți să treci dirijarea corpului pe pilot automat. (Totuși, după câteva minute, când inevitabil îți pierzi echilibrul și ești gata-gata să cazi, te trezești speriat și îți corectezi poziția.)

Am făcut armata după terminarea facultății, timp de șase luni, în 1972, la apărare civilă, într-o unitate militară situată între București și Ploiești (coordonatele ei exacte nu le pot divulga, sunt secret militar!). Am făcut-o pentru că am vrut s-o fac și, în plus, am făcut-o cu plăcere, neconsiderând-o, ca *toți* cunoscuții mei, o școală a umilinței și depersonalizării, un calvar, un loc de detenție din care aștepți zi și noapte să te eliberezi.

La examenul medical dinaintea începerii stagiului militar, am avut ocazia să scap definitiv de armată. Printr-o întâmplare, oculista era o prietenă de familie, care mi-a șoptit: „Alex, vrei să te scutesc pentru totdeauna de armată? Prefă-te că de la rândul trei în jos nu mai reușești să descifrezi literele!"

Era vorba de acele rânduri de litere de o mărime descrescătoare de pe panoul cu care oftalmologii le verifică pacienților acuitatea vederii. Inițial am avut o reacție mecanică și m-am bucurat pentru că pur și simplu oricine s-ar fi bucurat oferindu-i-se o astfel de șansă. Dar, după câteva secunde, mi s-a făcut rușine. Cum să nu plec în armată?! Nu sunt bărbat? Dacă începe un război, cine apără țara? *Alții?* Totdeauna am năzuit să fiu *în rând cu lumea*. I-am explicat cândva unui filosof, remarcabil prin vocea lui gravă, că nici morții nu aș vrea să mă sustrag pentru că ar însemna să nu mai fiu în rând cu lumea. S-a uitat la mine ca la un idiot.

Am citit deci cu glas tare toate literele, de la cele mai mari până la cele mai mici. Doctorița s-a mirat, dar i-am făcut semn cu mâna să lase lucrurile așa.

În armată am învățat să mă supun necondiționat. Să mă supun temporar și într-un anumit scop bine stabilit, nu să mă supun în general. Firea mea liberă a rămas neatinsă de acest regim de disciplină. Cum s-ar putea duce un război dacă, în loc să execute cu strictețe ordinele unui comandant – care are o viziune de ansamblu asupra situației –, soldații ar începe să se contrazică între ei, ca la un *talk-show*, sub tirul inamicului?

Tot în armată mi-am dat seama că aș putea fi în egală măsură și soldat, și general. De altfel, cred că un bărbat întreg este unul care știe și să se supună, și să conducă. Să se supună rațional, și să conducă responsabil.

Îmi plăcea când mergeam cu plutonul din care făceam parte în pas cadențat, pe șosele și prin păduri, cântând cântece soldățești simpatic-deocheate. Mă simțeam puternic, parte a unui întreg invincibil, pentru care mi-aș fi dat și viața oricând, cu inima ușoară.

Foarte importanți în armată sunt bocancii, grei, indestructibili, cu care calci fără grijă pe spini, pe cioburi de sticlă sau chiar pe șerpi. Nu se poate duce un război în tenișii. Datorită bocancilor soldățești, plutonul nostru părea un tanc cu numeroase șenile mici când înainta prin pădure.

Trăgeam foarte bine cu arma (și cu AKM-ul și cu precarul pistol Carpați, care erau atunci în dotarea recruților aflați la instrucție). Chiar și acum, la bătrânețe, sunt un bun țintaș (am un pistol cu bioxid de cabon și permis de port-armă).

Mi-au rămas în minte, din armată, multe situații și întâmplări pitorești. Mi-amintesc, de pildă, că într-un sat din apropierea cazărmii exista o prostituată, specializată în soldați. Avea un picior de lemn și mulți dintre clienți se iscăleau pe el. Așa se face că proteza era plină de semnături și chiar de unele aprecieri ca o carte de onoare în care vizitatorii unui muzeu își lasă impresiile.

Plutonul nostru era instruit de un maior inteligent, ferm și binevoitor în același timp. Ne plăcea tuturor fără rezerve. Odată ne-a explicat ce măsuri ar trebui să luăm pentru protecția populației dacă România ar fi bombardată de avioane venite din Est. „Din Est?! – ne-am mirat noi –, dar acolo e URSS, cu care suntem prieteni."

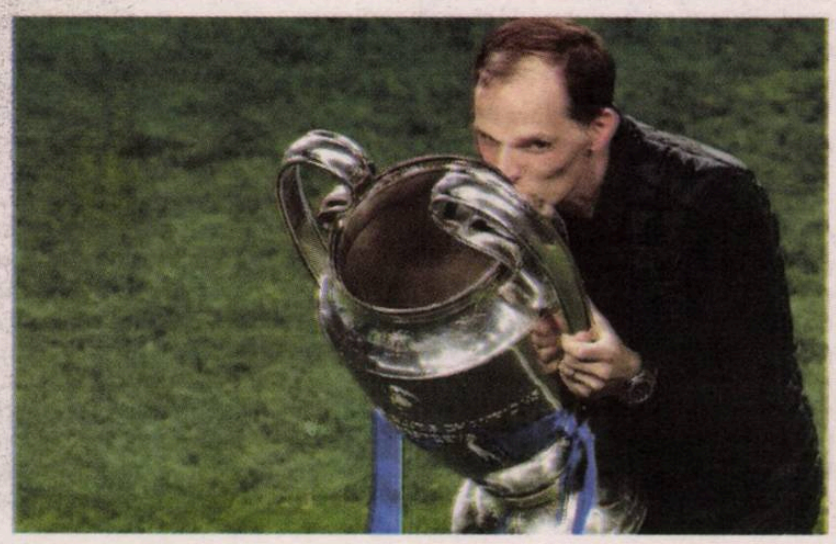
Maiorul a precizat. „Este vorba de avioane ale NATO care din greșeală ne-au depășit teritoriul spre Est și s-au întors din drum." ●

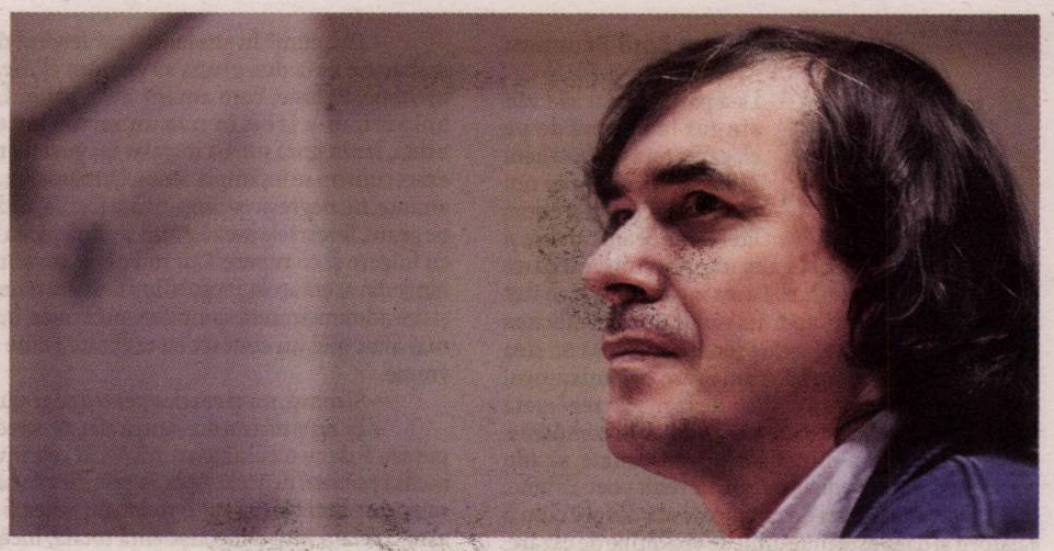
• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

lecția de **fotbal**

Nimic altceva nu putea ilustra mai bine întoarcerea publicului la fotbalul mare decât finala Champions League de sâmbătă seară, care a opus la Porto două echipe britanice de top: Manchester City și Chelsea! Spectacolul a fost cu adevărat extraordinar, oferind o veritabilă lecție de fotbal , în care jocul în sine, de cea mai înaltă clasă, a contat infinit mai mult decât unicul gol al finalei, reușit de Chelsea, în min.42, prin Havertz. A fost un meci între doi mari antrenori, spaniolul Pep Guardiola și germanul Thomas Tuchel, care s-au complimentat reciproc după fluierul final, între două galerii celebre, care și-au trimis în tribunele Estadio do Dragao câte 6000 de fani, finala oferind și un arbitraj exemplar, asigurat de Antonio Miguel Lahoz. Man City pornea favorită, a și avut o posesie superioară (58% - 42%), ba chiar și vreo două mari ocazii, dar cum fotbalul se joacă pe goluri, câștigătoarea marelui trofeu a fost vechea echipă londoneză, care își reeditează astfel performanța din 2012. Un succes aproape incredibil pentru Thomas Tuchel, care a preluat conducerea echipei din Stamford Bridge cu doar cinci luni în urmă, după ce tocmai fusese... concediat de la Paris Saint Germain ! Antrenorul german era pus pe liber după mai bine de doi ani de conducere a celebrei echipe pariziene, căreia îi adusese două titluri în Ligue 1, două Supercupe, o cupă și o Cupă a Ligii Franței, calificând-o și în finala Champions League, pe care a pierdut-o însă în fața lui Bayern Munchen! Paradoxal însă , Paris SG a fost exclusă în semifinalele actualei ediții a Cupei Campionilor chiar de... Manchester City, care l-a răzbunat astfel pe Tuchel, câștigând ambele manșe cu francezii(2-1 în tur și 2-0 în retur)! Presupun de altfel că , după finala de la Porto, când neamțul s-a dus să-l consoleze pe Pep Guardiola, i-a și mulțumit ibericului pentru satisfacția pe care i-a oferit-o eliminând PSG-ul. În rest, rămâne cum a consfințit tabela de marcaj!... Nu puteam trece peste aceste detalii, mai puțin cunoscute marelui public, cum se cuvine să mai adăugăm că Guardiola a refuzat oferta de întoarcere la Barcelona, preferând să continue la Man City. În același timp, Tuchel a trăit satisfacția primei sale întâlniri (!?!) cu patronul Chelsea, miliardarul rus Roman Abramovici, care a coborât din tribună pentru a-l felicita și a-i anunța prelungirea contractului! Elegant final pentru acești doi mari antrenori...

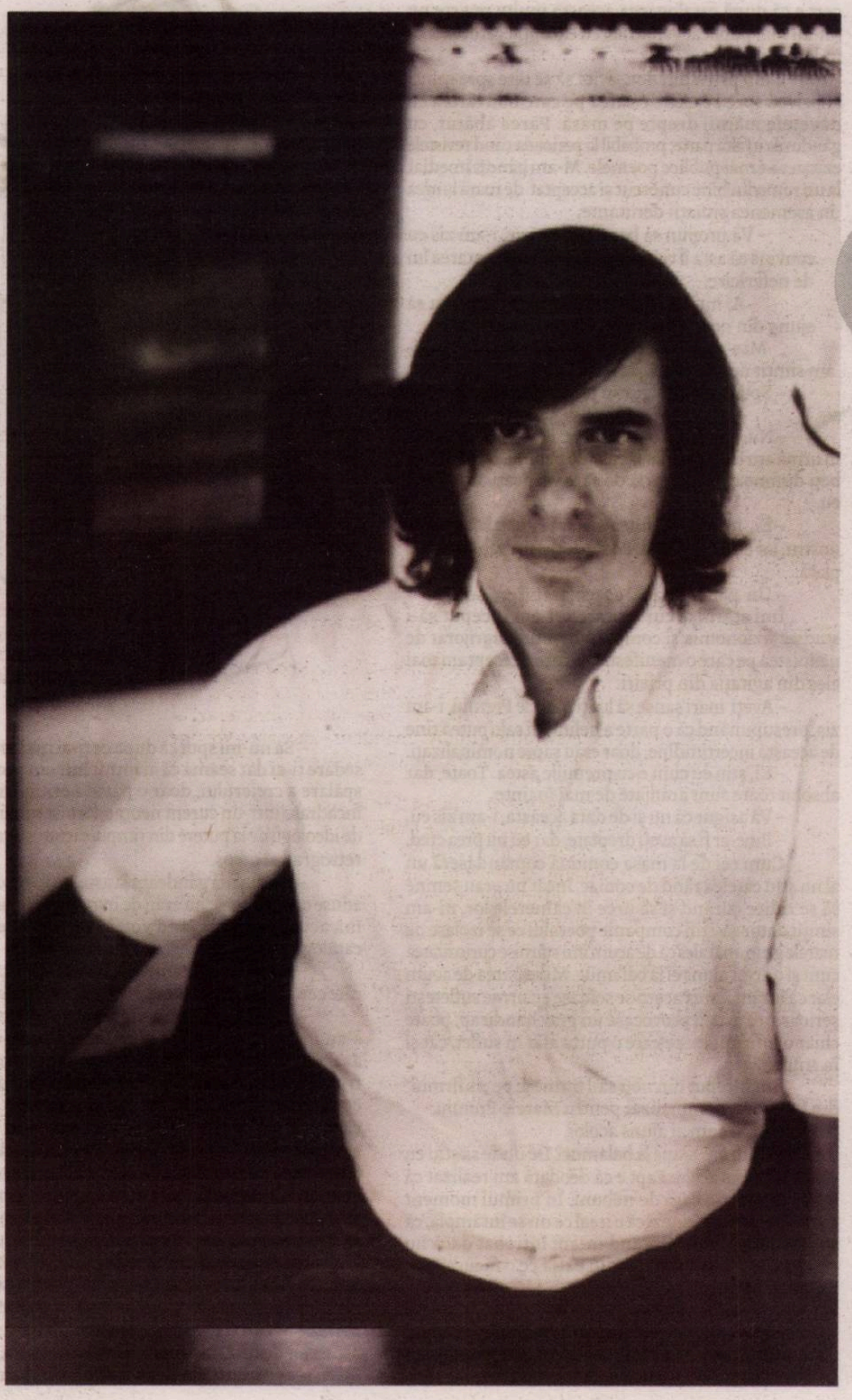
Și-acum, ca să facem o trecere și la oile noastre, aș nota că 7 dintre finaliștii de la Porto vor fi prezenți în lotul amicalului pe care naționala României îl va susține duminică, la Middlesbrough, cu reprezentativa Angliei. Selecționerul Gareth Southgate a convocat 4 jucători de la City și 3 de la londonezi, anunțând și mai multe indisponibilități. Ca și Mirel Rădoi, selecționerul nostru, care nu va putea conta pe o listă lungă de tricolori, între care sunt de amintit Mihăilă, Dennis Man, Pușcaș, Fl.Andone, Tosca și Bancu .Ne vom putea baza, totuși, pe consacrații Keșeru, Budescu, Alibec, Chiricheș ca și pe tinerii Fl.Tănase, Ianis Hagi, Moruțan, Cicâldău, Răzvan Marin , Olaru și Maxim . Înaintea meciului cu englezii, tricolorii s-au reunit la Mogoșoaia, pentru amicalul de miercuri cu Georgia, care a consfințit și revenirea publicului în tribunele stadionului Ilie Oană de la Ploiești. Deși naționala României se află doar pe locul patru în Grupa J a preliminariilor Cupei Mondiale din 2022, selecționerul Rădoi continuă să creadă că echipa noastră păstrează încă șanse (matematice!) de calificare: „Lucrurile nu sunt în ordine , dacă ajungem doar să jucăm frumos, fără să avem puncte. Dar, va trebui ca lucrurile pe care vrem să le vedem în timpul unei partide, să se modifice, pentru a putea să facem pasul către victorie. Și atunci, va trebui făcută o schimbare..." a declarat selecționerul. Nu ne rămâne decât să așteptăm schimbarea pe care ne-o promite Mirel Rădoi, care schimbare privește, deocamdată, propria sa mașină, că tocmai defilează prin București cu noul său Lamborghini Urus by Mansory, de vreo 450.000 de euro! Or, din ce știu eu, Pep Guardiola circulă cu un Nissan Leaf de 33.000 de euro. Electrică!... ●





mircea cărtărescu

la 65 de ani



Liderul primei generații literare românești compact-postmoderne și cel mai tradus scriitor din țară, Mircea Cărtărescu (născut în București pe 1 iunie 1956) s-a lansat împreună cu tînăra echipă de insurgenți „*underground*“ a Cenaclului de Luni, cerc poetic studențesc fondat în 1977 și interzis de autoritățile comuniste în 1983, acuzat de emancipare exagerată, de „cosmopolitism“, de filo-occidentalism și filo-americanism, de spirit „anti-românesc“.

Mai întîi poet, așadar: cel mai valoros, mai cuprinzător tematic și mai spectaculos stilistic dintre autorii „lunediști“. Cele trei culegeri de versuri publicate pînă în 1989, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Poeme de amor* (1983) și *Totul* (1985), au impus, cu o anumită diversitate de formule, o manieră de versificație narativizantă, amplă, fluvială, considerată uneori whitmaniană sau hugoliană, extrem-contemporaneistă prin lexic și prin deschiderea față de realitatea înconjurătoare, foarte bogată retoric, supraîncărcată de tropi sclipitori. În același timp, Cărtărescu și-a modelat și o viziune foarte personală, construită pe salturi între nivele, de la banalitatea existenței cotidiene la deriva fantastică și la sublimarea filozofică, în forme seducător estetizate, tulburătoare. De aici tendința de a trata lumea „holistic“ – vezi titlul celei de-a treia cărți. E ilustrat pe toată gama și apetitul ludic și intertextual al postmodernității, Cărtărescu fiind un poet pe cît de grav, pe-atît de ironic și autoironic, oricînd gata să răstoarne un vers în poantă, dedat la citări și la aluzii livrești, utilizator de parafraze, pastișe, deturnări glumețe de texte canonice, pînă la reluări joyciene de stilistici ale trecutului, în rapide derulări de evoluții istorice reformulate cînd tandru, cînd mușcător-parodic.

Pînă la foarte recenta plachetă *Nu striga niciodată ajutor* (2020), care conține versuri noi, Cărtărescu renunțase complet la poezie de la începutul anilor '90, cărțile de gen publicate în perioada postcomunistă, și anume *Levantul* (epopee parodică, 1990), *Cincizeci de sonete* (nerimate!, 2003) și *Nimic* (cu poeme datate 1988-1992, apărute în 2010), fiind scrise anterior, altele procedînd la reluări mai selective ori exhaustive, în culegeri tip „opera poetică a lui...“. În 1988-1989 Cărtărescu a lucrat la cele patru nuvele din culegerea *Visul* (1989), redenumită la edițiile ulterioare *Nostalgia* (1993 etc.), cu cinci texte (unul fusese blocat în 1989 de cenzură). Trei dintre ele, dacă nu întregul cvintet, urcă la nivel de capodoperă. Același imaginar obsesional din poezia lui Cărtărescu se revarsă acum în alambicate structuri epice, de-o splendidă detentă a fanteziei, susținute de simbolistici percutante, amețitoare, ocultiste ori psihanalitice, duse pînă la sugestii de înălțare cristică ori de imersiune cosmică.

După microromanul *Travesti* (1994), care prelungește maniera din *Nostalgia*, vor urma marile sale construcții prozastice: trilogia *Orbitor*, „în formă de fluture“, cu subtitlurile *Aripa stîngă* (vol. I, 1996), *Corpul* (vol. II, 2002) și *Aripa dreaptă* (vol. III, 2007), în care sînt amalgamate anamneze de recuperare mitologică a identității genealogice pierdute, reverii și proiecții fantasmatice, descrieri de evenimente politice trăite „pe viu“, în speță revoluția anticomunistă din 1989, într-o enormă desfășurare vizionară; *Enciclopedia zmeilor* (2005), încîntător joc mitologico-parodic de-a zmeii, dragoni ai basmelor românești, portretizați funambulesc, și cu elemente de substrat arhaic, și cu note anacronice de consumism actual; *Solenoid* (2015), roman autobiografic contrafactual, în care viața scriitoricească a protagonistului începe și se și sfîrșește la Cenaclul de Luni, unde prima sa lectură publică, a poemului *Căderea*, pe care-l știm din *Faruri, vitrine, fotografii*, e prost primită și-l face să renunțe la literatură în favoarea experiențelor revelatoare sau doar confuze, stranii, mistice; și *Melancolia* (2019), pereche nuvelistică a *Nostalgiei*, de-o hipnotică frumusețe fantast-parabolică.

Pe parcurs – alte culegeri de proze scurte, *De ce iubim femeile* (2004) și *Frumoasele străine* (2010), jurnale, culegeri de eseuri și articole și două studii universitare, Cărtărescu fiind profesor de Literatură la Facultatea de Litere a Universității din București: *Visul chimeric* (1992), vechea sa lucrare de absolvire, din 1980, despre viziunea onirică a romanticului Mihai Eminescu, „poetul național“ al românilor, care l-a fascinat pe urmașul postmodern, și chiar *Postmodernismul românesc* (1999), teză de doctorat *pro domo sua*, pentru cauza proprie și a întregii mișcări autohtone și internaționale căreia-i aparține.

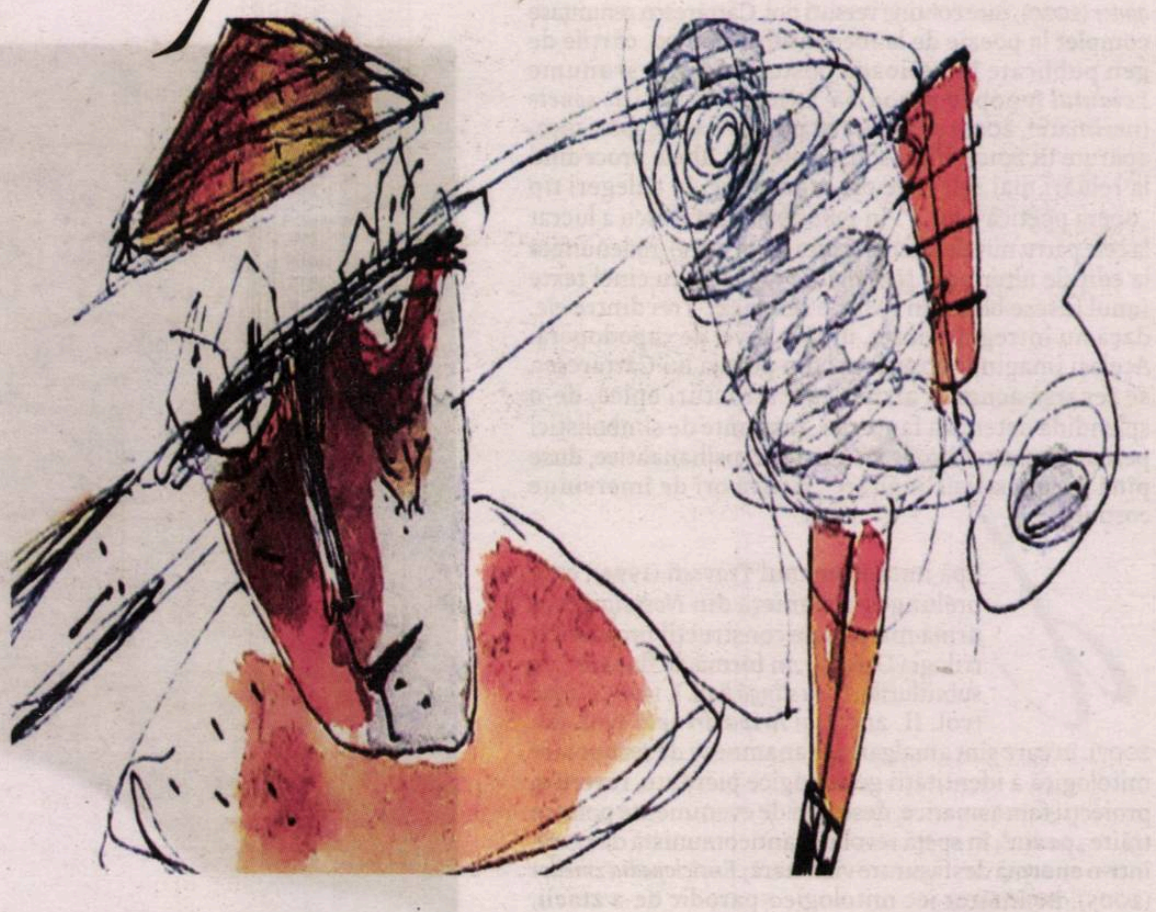
Principalele cărți ale lui Cărtărescu au fost traduse pe tot mapamondul și i-au cîștigat numeroase premii literare, alimentînd și așteptarea unui eventual Nobel, poate, cîndva. Meritat, desigur...

●● Ion Bogdan Lefter

proză

in memoriam **Emil Brumaru**

un poet la balamuc



Mi s-a părut ciudat să-l văd singur la o masă de pe eleganta terasă a hotelului Allegria, în vreme ce noi șapte-opt scriitori și critici literari ne beam cafelele și tăifăsuiam împreună la o altă masă destul de departe față de cea la care se afla el. Părea îngândurat și abătut din cine știe ce pricini, apoi mă gândeam că în calitatea sa de nominalizat la Marele Premiu, optase să nu stea la masă cu cei din juriu. Cum eram organizatorul evenimentului, m-am ridicat de la masa rezervată participanților la cină și m-am dus să-i țin companie, aceasta și pentru a-mi satisface o curiozitate, să aflu câte ceva despre medicul de țară devenit poet. Ei bine, după câteva întrebări de circumstanță despre cum a călătorit și dacă este mulțumit de condițiile de cazare, am îndrăznit mai mult, doar eu îi aranjasem nominalizarea, îi asigurasem transportul și avusesem grijă să primească o cameră cu confort sporit. După cele câteva amiabilități, am îndrăznit să-l întreb cum a ajuns medicul de țară să devină poet. Îmi părea obosit și preocupat de ceva, încât evita să mă privească.

– Ei, cum am devenit poet? Nu mai sunt sigur, fapt e că la un moment dat m-am pomenit că scriu versuri pe care mai apoi le-am trimis la diferite reviste dintre care unele le-au publicat. Eu nu mă socoteam totuși poet, dar critica literară m-a luat în atenție și a început să mă încadreze în diferite curente neomoderniste de care eu nu aveam habar. Desigur, au apărut imediat și detractori, iar în una dintre gazetele literare mi-a dat un verdict implacabil declarându-mă: *poetul psihopat*.

– Ce vrei, răutăți din epocă.

– Nu știu, n-am reacționat la astfel de afirmații, cert e că după catalogarea aceasta multe reviste nu mi-au mai publicat versurile, cu excepția câtorva mai îndrăznețe.

L-am privit din nou, evita să se uite spre mine, ci privea spre ceașca de cafea pe care o învârtea cu degetele mâinii drepte pe masă. Părea abătut, cu gândurile în altă parte, probabil la perioada când revistele ezitau să-i mai publice poemele. M-am gândit imediat la un remediu bine cunoscut și acceptat de toată lumea în asemenea situații derutante.

– Vă propun să bem câte o tărie, i-am zis eu convins că asta îl va ajuta să-și revină din starea lui de nefericire.

– A, nu, nu! Doamne ferește, nu vreau să ajung din nou la balamuc. Eu știu cum e acolo...

Mi s-a părut deodată curios ce-mi spunea și-am simțit nevoia să mă adresez colegial.

– Spui asta desigur în calitate de medic, i-am zis.

– Nu, domnule, o știu din realitate. Cu mulți ani în urmă am fost internat la casa de nebuni. Dacă doriți, beți dumneavoastră tăria de care vorbeați. O plătesc eu.

– Ei, nu, nu, dumneavoastră sunteți oaspetele nostru, iar eu sunt gazda. Poate doriți un pahar de apă plată.

– Un pahar de apă, da, chiar îmi era sete.

Îmi stârnise curiozitatea și-am început să-i studiez fizionomia și comportamentul, îngrijorat de neliniștea pe care o manifesta, pe care o receptam mai ales din agitația din priviri.

– Aveți mari șanse să luați Marele Premiu, i-am zis, presupunând că o parte a neliniștii sale putea ține de această incertitudine, doar erau șapte nominalizați.

– Ei, știu eu cum e cu premiile astea. Toate, dar absolut toate sunt aranjate de mai înainte.

– Vă asigur că nu și de data aceasta, i-am zis eu.

– Bine-ar fi să aveți dreptate, dar eu nu prea cred.

Cum cei de la masa comună comandaseră un al nu știu câtelea rând de coniac, încât nu erau semne să se ridice curând și să urce în camerele lor, m-am simțit dator să-i țin companie poetului ce se izolase de marele grup, mai ales că de acum îmi stârnise curiozitatea cum și de ce a ajuns el la balamuc. Mi se părea de acum clar că întâmplarea aceea se soldase cu urme sufletești serioase, că asta îi provocase un grav handicap, poate chiar o infirmitate pe care o purta atât în suflet, cât și în trup.

Am început din nou să-l tutuiesc pe „infirmul" din fața mea, nominalizat pentru Marele Premiu.

– Ei, și cum ai ajuns acolo?

– Cum am ajuns la balamuc? De unde să știu eu cum am ajuns acolo. Fapt e că deodată am realizat că mă aflam într-o casă de nebuni. În primul moment am crezut că halucinez, că e ireal ce mi se întâmplă, că trăiesc un coșmar. Curând m-am întrebat dacă nu cumva nu mă voi fi trezit din beția ce o făcusem cu prietenii în urmă cu o zi.

– Și nu era asta?

– Nici vorbă, nici vorbă! Mi-am dat seama destul de repede că trăiesc în realitate și nu în închipuire.

– Și cum v-ați dat seama de asta?

– Păi, cum? În studenție, profesorul nostru de psihiatrie ne-a dus grupa să vizităm clinica de boli mentale. Ei bine, cum am intrat în primul salon cu bolnavi, m-a izbit în nas un miros puternic de urină, iar în gură mi s-a instalat un gust de mucegai, exact cum mi se întâmplă acum. Următoarea aducere-aminte, nu negreșit consecutivă, a fost că, uitându-mă pe geam, ferestrele aveau gratii și afară ploua torențial cu fulgere și cu tunete. Curând n-aveam să mai rețin nimic din ce era acolo, probabil îmi făcuseră tranchilizante și îmi administraseră somnifere puternice, încât n-am mai avut nici un contact cu realitatea cine știe câtă vreme.

– Și totuși, nu-ți era clar pentru ce ai ajuns acolo?

– Ei, nu și nici nu doream să aflu, deoarece cauzele puteau fi de cu totul altă natură decât cele invocate de medici psihiatri de acolo. Apoi, în primele zile, săptămâni sau poate luni cât mă vor fi sedat, nu putea fi vorba de asta. Trăiam într-o inconștiență totală, încât nici nu conștientizam că exist.

– Straniu!...

– Ce mai țin minte e că în una din zile m-am pomenit lângă patul meu cu o infirmieră și un malac de om în halat alb, iar femeia mi-a spus că e ora la care trebuie să mi se facă tratamentul. Am încercat să mă ridic în șezut, dar n-am reușit. Am conștientizat ceva mai târziu că asta se întâmpla mult timp după ce am fost dus acolo. Iată, îmi aduc aminte și asta.

– Să nu-mi spui că după ce ți-ai mai revenit din sedare ți-ai dat seama că ai intrat într-un program de spălare a creierului, doar o parte a criticii literare te încadrase într-un curent neomodernist nihilist socotit de ideologii de la putere din timpul dictaturii comuniste retrograd și odios.

– Nu, nu mă gândeam la asta, cu toate că laudele aduse creației mele nu erau de bun augur, mai degrabă mă acuzau, încurajând vocile care mă defăimau, catalogându-mă retrograd și inuman.

– Dacă nu te deranjează, aș dori să-mi povestești câte ceva despre cum a fost în continuare la „balamuc".

– Drept să-ți spun, nu mai știu exact câte mi s-au întâmplat de vreme ce făceam parte dintr-un așa-zis program de reabilitare psihică, urmând un tratament fără ca eu să fiu interogat și să-mi dau consimțământul. Nu-mi dădeam seama dacă nu cumva eram pe postul de cobai pe care se făcea un experiment, de ce sunt însă sigur e că după o vreme am înțeles că mă aflu într-o secție de boli mentale cu un grad avansat de handicap, unii bolnavi fiind extrem de violenți, care se contraziceau între ei și nu o dată își puneau viața în pericol. A fost momentul în care am redescoperit din nou zăbrelele de metal de la ferestre și-am fost șocat de aceasta, pentru că a apărut gândul că îmi voi trăi restul vieții acolo, printre nebuni, printre acești nenorociți ai sorții, băgați în urma acceselor de furie în cămăși de forță pentru a se potoli. De ce n-aș recunoaște că au fost zile când am început să mă tem pentru viața mea. Uneori, în salonul ce mi se părea imens, era un vacarm teribil. Erau nebuni și nebuni, unii liniștiți, dar mulți dintre ei se manifestau violent, purtați de o forță irațională grozavă, aflați într-o mișcare browniană de nestăpânit. Răcnetele și gemetele lor mi se păreau ale unor prizonieri revoltați ai vieții, care nu reușeau să-și rupă cătușele, iar strigătele lor îmi provocau frică.

– Ei, dacă îți dădeai seama că îți era frică, asta însemna că erai rațional, că...

– Dar am afirmat eu cândva în discuția noastră că aș fi fost irațional?

– Nu, dar spuneai că nu-ți mai aduci aminte cum ai ajuns la balamuc, că ai fost sedat atât de puternic încât o vreme n-ai mai trăit în realitate.

– Da, este adevărat. După ce-mi făceau injecțiile alea, nu mai eram capabil să gândesc, nu mai eram în stare să am vreo reacție. Eram mut cu desăvârșire, iar când au apărut primele semne de luciditate, nu eram în stare să mă revolt, să cer să mi se spună de ce eram eu acolo și de ce îmi fac ceea ce îmi fac. Puteam raționa, dar nu eram în stare să spun ceva, de parcă aș fi uitat toate cuvintele, că mi le-ar fi furat cineva.

– Ți-ai pus oare problema că s-ar fi putut să fie o terapie de golire a creierului de cuvinte, de idei, de sentimente?

– Da, da, într-o bună măsură îmi uciseseră cu tratamentul lor cuvintele și sentimentele, mare parte din timp fiind sedat, iar după pastilele ce le luam sub observația atentă a infirmierei dormeam cel mai mare timp al zilei, foarte rar resimțind că apar în mine firave energii ale trăirii.

– Așadar, îți amintești din ospiciu doar fragmente ale inconștientului.

– S-ar putea să ai dreptate, să fi fost unele secvențe ale realității, pe care le voi fi reținut în inconștient.

– Și care din când în când reizbucnesc în mod dureros...

– Cum n-ar fi izbucnit, măcar că nici acum nu știu cum am ajuns acolo. Este întrebarea care îmi revine în minte de zeci de ori într-o zi.

– Și cum ai evadat din infern?

– Dragule, până la evadarea din infern au mai fost multe. Important a fost că, după o vreme, paznicii mei m-au autorizat să fac mici plimbări prin salon, să intru, uneori, fără voia mea, în contact direct cu bolnavii.

– Cu nebunii, vrei să zici.

– Da, cu nebunii.

– Cu nebunii cu care ai fost nevoit să conviețuiești nu în calitate de medic, ci în calitate de... pacient.

– Este absolut impropriu să spui că am conviețuit cu nebunii de acolo. Devenisem un observator al manifestărilor acestora, fiecare cu nebunia lui, cum și eu eram considerat nebun și tratat ca atare.

– Ei, nici chiar așa!...

– Dă-mi voie să-ți spun cum m-am convins de asta. Cândva, nu sunt sigur când, probabil după o pauză

a tratamentului, am avut o primă reacție verbală. Dă-ți seama, vorbeam. I-am spus gardianului că vreau să vorbesc cu directorul clinicii.

– Mă uimești, cum adică i-ai spus gardianului asta, doar nu te afli la pușcărie, ci la ospiciu.

– Păi, ospiciul era tot un fel de pușcărie, dar cu medici, cu infirmiere, singurele care vorbeau cu bolnavii și cu paznicii, adică cu gardienii...

– Ești sigur de asta, că vă păzeau pe voi, pe nebuni, niște gardieni?

– Dacă mă asculți mai departe ai să înțelegi. Să vezi, cred că întâi nu i-am spus gardianului că vreau să vorbesc cu directorul, ci că doresc să merg la WC. Apoi ca și cum s-ar fi întâmplat o minune, mi-am adus aminte cine sunt și cum mă cheamă. I-am spus gardianului că sunt medicul Haralambie Tomescu, iar el, amuzându-se: Nu cumva ești Napoleon sau Alexandru Macedon. Toți de aici v-ați creat biografii de împărați celebri, care și-au propus să cucerească lumea, iar eu îi zic: Chiar sunt medic, însă el: Dragule, nu-i fi totuși vreun conducător de oști?

– Ce a fost mai departe?

– După scurtul dialog cu gardianul de serviciu, în minte mi-a apărut gândul dacă nu cumva mi-oi fi pierdut cu adevărat mințile, ceea ce m-a îngrozit sau putea fi altceva: să fiu ținut în ospiciu ca să privesc spectacolul tragic de acolo, sau cine știe ce mai aveau de gând să-mi facă și de ce.

– De ce spui: spectacolul tragic de acolo?

– Dă-mi voie să reformulez.. Domnule, într-un fel, gardianul malac care supraveghea salonul avea dreptate. Fiecare nebun trăia într-o realitate inventată. Era halucinant să-i vezi și să-i auzi ce spun în exprimări cel mai adesea incoerente. Cei mai mulți erau niște frustrați care au eșuat în viață, iar acum și-ar fi dorit să aibă puterile unor conducători de oști sau ale unor dictatori odioși în fața cărora să îngenuncheze lumea. Iată ce îmi spunea unul dintre acești monștri: Are dreptate Sartre. E o nimica toată să moară 20.000 de oameni pentru o cauză nobilă. Și dacă acea cauză n-ar fi fost nobilă, ci una profund nocivă, ce s-ar fi întâmplat cu lumea? i-am zis, moment în care a început să tremure și să urle că a cunoscut încă un inamic al progresului universal.

– Ți-au mai trezit interesul și alți nebuni din salonul în care te aflai?

– Nu puțini, pe care îi compătimeam, oameni defavorizați de soartă, unii care și-au pierdut averile la jocurile de noroc, unii părăsiți de vreo iubită, un altul și-a ucis prietenul. Era însă unul care își rupea îmbrăcămintea din cauza păcatelor lumii și dorea să fie răstignit asemeni lui Iisus Hristos.

– Înțeleg că de acum realizai că te aflai într-o realitate dramatică pe care o contemplai și o analizai. Cum a fost mai departe?

– Fapt e că eram ținut sub observație, iar infirmiera mă supraveghea cum îmi iau pastilele prescrise. În una din zile m-am mirat că îmi zâmbește și-m zice: Mă bucur că în ultima vreme vă simțiți mai bine. De săptămâna viitoare veți fi coborât la parter. Acolo sunt oameni ceva mai liniștiți. Tot nebuni, zic eu. Nebuni desigur, dar nu din cei de legat.

Iar eu:

– Înțeleg că voi face parte dintre nebunii cuminți, dar care nu se mai vindecă.

- Da, desigur, a spus ea, aveți dreptate, nebunia este o boală care nu se vindecă niciodată.

– Și te-au coborât de la etaj la parter între nebunii cuminți, dar nebuni pentru veșnicie.

– Da, cei mai mulți dintre cei de la parter rememorau întâmplări din liberate fie adresându-se unui ins din apropiere, fie unuia imaginar sau sieși...

– Interesant. Spui că unii își imaginau întâmplări din libertate, dar putea fi vorba de libertate în timpul dictaturii comuniste?

– Depinde ce fel de libertate îți dorești.

– Eu de pildă mi-aș fi dorit să strig în piața publică Aleluia sau Treceți batalioane române Carpații.

– Da, era atunci o crimă să spui și una și alta... Ei, da, ce să-ți mai zic...

– Să-mi vorbești de posibila libertate pe care ți-ai fi dorit-o.

– Ei, ce libertate?

– De pildă să-ți reciți cu voce tare poemele în aceeași piață publică.

– Exagerezi. Crezi că mă puteam gândi eu atunci la libertate?

– Constat că mi-ai vorbit mereu de când stăm amândoi aici la masă de realitățile din ospiciu și aproape deloc despre realitățile de dinainte de a fi internat la casa de nebuni. Practic, ai fost victima unei arestări.

– Nu-mi aduc aminte să fi fost o arestare, doar că după beția cu prietenii din seara precedentă deodată mi-am dat seama că mă aflam într-o casă de nebuni. Sunt frânturi de realitate dintr-o zonă emoțională, reactivate în timp.

– Nu înțeleg ce dorești să-mi spui.

– Ca să înțelegi, ai putea vorbi cu un psihiatru. Te rog mai comandă-mi o cafea.

A început să bată ușor darabana cu vârful degetelor în tabla mesei. Avea mâini scheletice, brăzdate de vinișoare vinețiii.

– E frumos aici la voi. Îți mulțumesc că ai trimis o mașină să mă aducă tocmai din celălalt capăt de lume.

– Era absolut necesar doar ești nominalizat pentru Marele Premiu.

– O, Doamne, doar nu l-oi lua chiar eu.

– Ei de ce nu l-ai lua de vreme ce ai fost nominalizat de mai multe ori la rând.

– Povești de-astea am mai auzit eu.

– Dar ia spune-mi, după cât timp ai reușit să ieși din ospiciu.

– Ce întrebare!? De unde să știu eu când și cum am ieșit de acolo.

– Și totuși, nu vrei să luăm câte o tărie.

Mi-a zâmbit cu indulgență.

– Ei, ei, a fost odată.... Doamne ce beții mai trăgeam cu prietenii.

– Știi ceva, povestea ta pare a fi ruptă dintr-o irealitate.

– Irealitate pe dracu. Tu chiar te îndoiești de spusele mele?

– Nu mă îndoiesc, dar mi se pare ireal ca un om întreg la minte să fie tam-nesam luat de pe stradă și internat într-o casă de nebuni, fără să i se explice de ce.

– Domnule, dar matale chiar ești caraghios. Cum să i se explice unui nebun cine e și de ce este luat de pe stradă și dus la ospiciu?

– Fii amabil și spune-mi nu cumva în seara când chefuiai cu prietenii la Odeon ai recitat poemul *Cocostârcul chior?*

– Măi, să fie, să știi că chiar așa a fost!...

●● Cornel Nistea

drept la replică

Domnule Nicolae Manolescu,

Observ că v-ați făcut timp să abordați „Cazul Viorel Cataramă". Mă simt onorat, indiferent de conținutul materialului! Vreau, totuși, să fac o serie de precizări, pe care, în virtutea dreptului meu la replică,vă rog să le publicați.

1. Afirmați că sunt agramat, incult, cu puțină educație, iar tabla înmulțirii reprezintă o necunoscută pentru mine. Posibil; am făcut școala în comunism, în România. Am terminat în fruntea listei la Academia de Studii Economice din București, iar ulterior am primit și titlul de Doctor în Economie, la aceeași Academie. Pornind de la afirmațiile dvs., cititorii revistei ar putea înțelege că, timp de 4 ani, am luat note de 10 la examene copiind și/sau mituind profesorii! Iar doctoratul l-am obținut la fel! Este o variantă, dar... cât considerați că ar fi ea de credibilă?

Pentru a avea o imagine de ansamblu, l-ați putea întreba pe colegul Varujan Vosganian, cum este apreciat nivelul meu academic în ASE (asta doar dacă, în viziunea dvs., această entitate înseamnă ceva în România).

2. Spuneți că v-aș fi invitat la sediul firmei mele. Dacă aveți o părere așa proastă despre mine, de ce ați acceptat discuția? Adevărul este că o astfel de întrevedere nu a avut loc niciodată; cel mai probabil, mă confundați. De fapt, poate că asemenea „erori" nu sunt deloc întâmplătoare, mai ales că nu e prima dată când se întâmplă asta. Astfel, aș aduce în discuție falsul CV pe care **România literară** vi-l publică.

Bunăoară, ați candidat la Președinția României în 1996, nu în 1992.Ați fost plătit și susținut de Dinu Patriciu, care, la acea vreme, nu era într-o relație cordială cu mine. Mai mult, în 1996 l-am sprijinit pe Emil Constantinescu, nicidecum pe dvs.

3. Cea mai mare realizare politică pe care am avut-o a fost salvarea de la moarte a PNL, în perioada 1993-1996. Am făcut eforturi mari (inclusiv de natură materială), dar am reușit, în timp ce dvs., în aceeași perioadă, ați atins „performanța" de a îngropa un partid (PAC), privit, la acea vreme, cu multă simpatie și speranță!

În ședința CN al PNL – la care faceți referire – v-am spus acest lucru. Realitatea doare, dar asta nu înseamnă că trebuie să aduceți în atenția cititorilor informații false! Dacă sumele de bani avansate de mine ar fi fost sub formă de împrumut, fiți sigur că aveam căi legale de recuperare. Dar nu a fost cazul, eu am făcut totul din convingere și total dezinteresat!

4. Nu înțelegeți de ce televiziunile îmi acordă spațiu de emisie. Simplu, pentru că fac audiențe record, iar televiziunile trăiesc din audiențe!

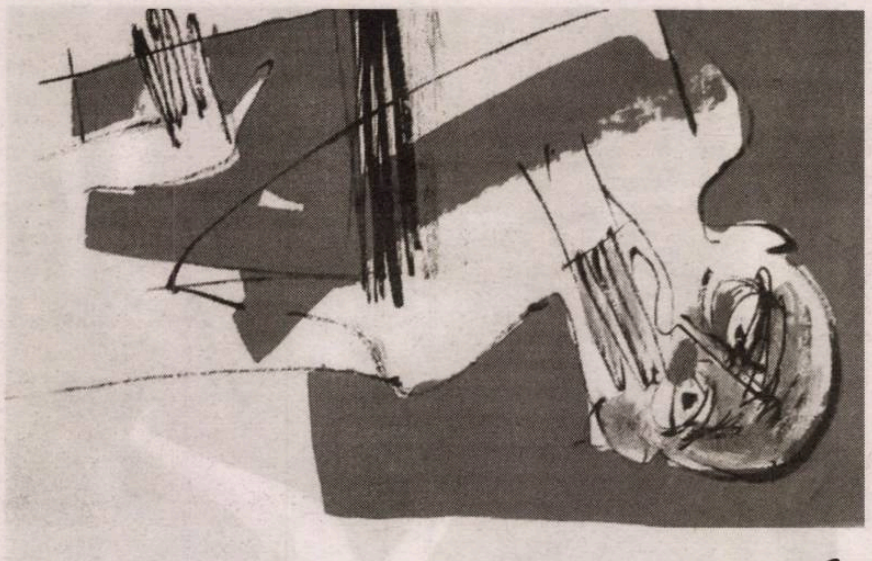
Și, din nou, veniți cu o afirmație mincinoasă, conform căreia aș fi fost într-o periferie bucureșteană, unde am îmbrățișat o femeie de etnie romă, deloc bolnavă. Total fals! În realitate, am fost la Bărbulești (la acea vreme localitatea din România cu cei mai mulți infectați la suta de locuitori) și m-am îmbrățișat cu un bărbat bolnav de Covid-19 (a se vedea comunicatul Parchetului de pe lângă Judecătoria Urziceni). Poate pentru dvs. Ialomița este o periferie bucureșteană, iar comunicatul... o hârtie fără valoare, însă pentru mine, cel „fără un intelect dezvoltat", lucrurile stau altfel!

5. Ca oricare alt cetățean, am dreptul la liberă exprimare. Când Doina Cornea își risca viața pentru libertate, în timpul comunismului, intelectualii au tăcut! În 1990, când aceeași Doina Cornea era să fie linșată în sediul televiziunii naționale, mulți au aplaudat! Atunci, mie mi-a fost rușine și mi-am promis să nu mai accept niciodată situații de acest fel. O opțiune personală.

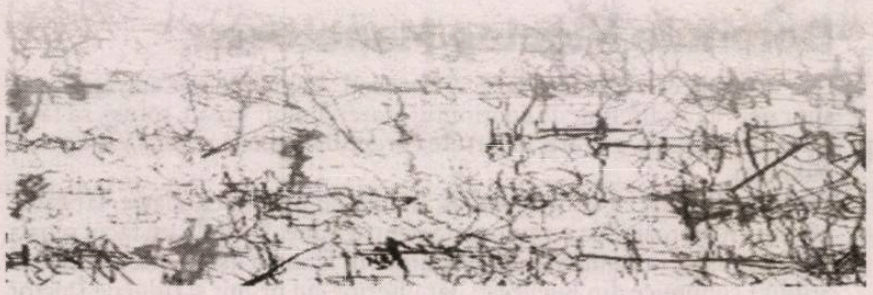
Toate dictaturile (fasciste, comuniste, de extremă stânga sau dreapta, militare etc.) au avut ca numitor comun suspendarea libertăților. Astăzi, dictatura medicală, sprijinită de politicieni slabi și/sau corupți, se bazează exact pe suprimarea drepturilor fundamentale, stare de lucruri pe care văd că mulți intelectuali o susțin. La fel făceau prin anii 60 cei francezi, mari adepți ai comunismului.

În încheiere, aș fi tentat să fac anumite remarci privitoare la aspectul dvs. fizic. Mă oprește, însă, educația primită de la părinți.

Viorel Cataramă



gândul, *cuvântul*, smintirea



esej

Să spun mai întâi că *smintirea* o iau în sensul dublu al etimologiei pe jumătate inventate de mine: las deoparte deducerea lui *a (se) sminti* din slavă (chiar dacă nu-mi displace nicidecum această latură a limbii noastre care o face și mai specială și, poate, mai mlădioasă), și avansez ipoteza că smintirea se trage din *ex mente*, adică „din minte", sau chiar dintr-un [ex] *mentire*, a minți, „a inventa cu mintea". Sminteala/smintirea e una „ieșită din minte", în ambele sensuri: născută de combustii ale creierului activ, dar și deraiată, căci iese din îngrădirea rațională sărind faza esențială a gândului premergător.

A crede pe cuvânt pe cineva este, poate, forma cea mai înaltă a bizuirii pe onestitatea celuilalt (dacă ne-am îndoi mereu și total de spusele celorlalți, viața în societate ar fi un infern!); dar poate fi și cea mai vinovată „clasare" a unui caz moral. O renunțare la starea de veghe a rațiunii, a conștiinței, o negustorie utilă celor implicați pentru a-i scuti de o adevărată îndreptare a lucrurilor. Te cred fără să cercetez fiindcă, altminteri, „afacerea" noastră n-ar putea continua. „Închid ochii" și bâjbâim mai departe, împreună, cu câștig, fie el și ilicit.

În vremea copilăriei mele, erau la modă printre elevi „caietele cu amintiri", care nu erau deloc „amintiri", ci „luări aminte", înșiruire de *cugetări și înțelepciuni*, adică citate celebre culese din cărți pe care transcriam conștiincios și caligrafic, recurgând adesea și la împrumuturi din caietele celorlalți. M-au pus pe gânduri cele din Mark Twain, mai ales cel cu cele trei daruri de care se bucură cetățeanul (american): „libertatea cuvântului, libertatea conștiinței și înțelepciunea de a nu le folosi". Un soi de libertăți inutile, despre care aveam să citesc mai târziu la Saul Below (în Vest, poți să spui liber orice, că nimeni nu te bagă în seamă, deci „libertatea e un soi de glumă"). Tot cam pe atunci aflasem de la mama că „și minciuna e vorbă" și că, pe cale de consecință, nu avem nici un mijloc de a deosebi minciuna de adevăr prin simpla lor rostire. Drept urmare, a crescut pariul meu pe gând, pe puterea minții de a cunoaște lumea pe cont propriu, dar și de a ține doar pentru ea niște adevăruri incomodante pentru buna conviețuire. Am adăugat „dosarului" personal cultivarea, cu delicii, a bogatei întrepătrunderi a realității cu ficțiunea, făcându-le parte dreaptă fiecăreia, dar descoperind și riscurile amăgirii. Chiar dacă toată lumea din jurul meu privilegia „vorbele frumoase" și părea puțin interesată de adevărul adevărat pe care îl conțin, nu am crezut nesmintit, adică fără să stau pe gânduri, în promisiuni și jurăminte. „Te voi iubi până la moarte!" De unde știi? vine pe loc întrebarea mea. Mă uit și astăzi cu neîncredere și îndoială la complimente și laude. Deși cred în puterea cuvântului și în forța literaturii nu doar de a descrie Lumea, ci și de a-i asigura îmbunătățiri, caut dovezi că vorbele sunt urmarea unui gând profund, ruminat îndelung, că ele sunt *din minte*, „smintite" în sensul bun al termenului.

Nu pun mare preț nici pe pocăințe, regrete. Am încercat mereu să am cât mai puține motive de a spune „îmi pare rău, te rog să mă ierți". Nu-mi plac jumătățile de măsură propagandistice de genul: „Păcatul mărturisit e pe jumătate iertat". Iertarea cu pricina e fără substanță. Ea vine jumătate de la confesorul tău auto-învestit cu dreptul de a ierta, cealaltă jumătate de iertare fiind lăsată, convenabil pentru toată lumea, în seama divinității. Dar ce valoare reală poate avea faptul că *spun* că regret? De unde poți ști că regretul e autentic, că promite o schimbare în bine? Că nu e doar o minciună interesată, o cale ușoară de a scăpa cu bine din impas, o figură de dans social? De ce te-ai putea mulțumi cu *rostirea* regretelor, ce schimbă ea?

Scriam altă dată despre *despărțirea de trecut* ca *despărțire de viitor*. Tradusesem, acum mai bine de două decenii (1999), o povestire a lui Edgar Reichmann, cu și despre Mircea Eliade, din Bulletin nr. 13 al revistei *Lettre internationale*. Nu mai știu titlul original, dar eu alesesem *Un soare înșelător* (poate și cu gândul la filmul lui Nikita Mihalkov, lansat în 1994). Scrisă bine, cu atmosferă și bătaie lungă, povestirea mă nemulțumise fiindcă povestitorul îi reproșa lui Mircea Eliade că nu *vorbise* niciodată, cu pocăință, despre simpatiile legionare din tinerețe, n-a *spus* că regretă. Dar, obiectam eu în gând, spunerea cu pricina n-ar fi schimbat nimic, cu atât mai mult că ea putea fi oricând mincinoasă, simplă cedare la presiuni/sâcâieli inchizitoriale. Nici o îndoială, trecutul, mai ales când nu te poți mândri cu el, se cere cântărit, dar rostirea-lepădării-de-el e cea mai slabă dintre balanțe. O înțelegere adâncă te poate ajuta să mergi mai departe *cu tot trecutul*. Punerea lui demonstrativă și conjuncturală la colț înseamnă, în fond, *despărțire de viitor*. Promiți să nu poți gândi niciodată deschis, sincer, fără interese de moment. Față în față cu un trecut îndelung contrafăcut – și nu doar dintr-o singură direcție! – amnezia nu se învinge prin inventarieri operate dintr-o singură perspectivă, ci prin încercarea de a înțelege la rece mecanismele complicate și nu de puține ori capricioase ale ființei umane angrenate în organismul social-politic. Listele de orori, inventarele, zic psihanaliștii, sunt mania depresivilor și anxioșilor, declanșată de urgența de a răscumpăra/ascunde o vină.

Să simți *răul* și să i te opui printr-un efort de *auto poiésis* e o stare / lucrare ivită din tensiuni interioare, vag dependente de condiția individului ca prizonier „pe viață" al complotului social. Partea „cea mai vizibilă" a unei doctrine sau atitudini nu e întotdeauna cea mai pregnantă, cea mai importantă, mai definitorie, ci, de multe ori, aceea care a fost astfel învestită prin „conspirații" ale interpretării și punerii sub reflector. E, adesea, o „regie". Când am citit (tradus) cartea lui Ricketts despre anii românești ai lui Mircea Eliade și am gustat luciditatea și calmul analizei, m-am gândit la obstinația păguboasă cu care își țintuiesc românii personalitățile sub etichete degradante ca pentru a se scuti de obligația și truda de a le cuprinde și continua. E un exemplu de recurs la cuvinte *smintite*, care „rezolvă" pripit o întreagă epocă istorică scutindu-te de întoarcerea la gând și la încercarea, totdeauna trudnică, de a pune întrebarea parsifalică față în față cu o realitate complexă și confuză. Cum Trecutul are straniul obicei de a nu se lăsa pur și simplu uitat undeva pe drum, situația e mereu insolubilă și cangrenată artificial prin nepăsare (cu etimologia ne-gândului în fundal: *ne-pensare*). Atunci când cârtirea e morțișă, ea e și nedreaptă și nu-și mai vede propriile alunecări, dacă nu în grotesc, cu siguranță în hilar.

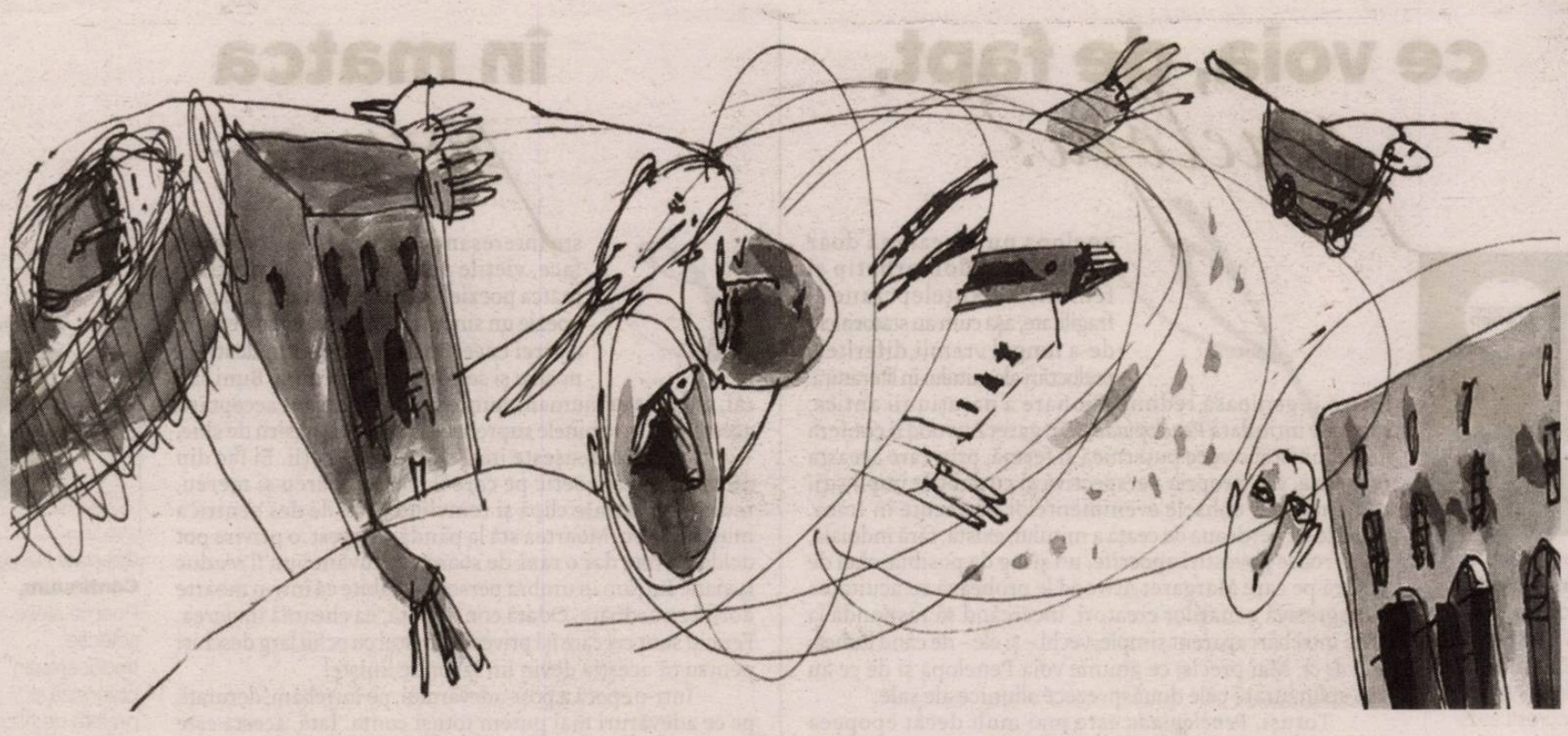
De la cuvânt la faptă drumul e mult mai lung decât cel de la gând la faptă. O știu destul de bine psihologii criminaliști (chiar dacă în instanță mărturisirea influențează periculos asupra verdictului), care se gândesc de două ori înainte de a crede în vinovăția celui care a fost auzit spunându-i victimei „Am să te omor"! Cine *are de gând* (bună expresia!) să ucidă n-o strigă în gura mare. De gând s-ar cuveni să ne temem, dacă l-am putea pătrunde, nu de cuvânt, care e de multe ori amăgitor.

Trăim astăzi o *smintire* a cuvintelor pe cale de a se legaliza. Tot mai dese sunt probele că, în pălăvrăgeala generalizată, ne mulțumim cu vorbele, în vorbe ne războim, cu ele ne măsurăm, sunt mai lesne de aruncat în lupte, căci nu cer *faptă*. Zarva lor e stridentă și repede trecătoare, o putem lua mereu de la capăt fără a pune umărul la o adevărată lucrare de bine. Nu fac excepție nici *corecții politic* care par să fi uitat ori să nu le pese că în zadar nu voi *spune* un anumit cuvânt (fiindcă s-a legalizat prefăcătoria), de vreme ce pot crede în continuare în el și pot augmenta gândul periculos, stârnit chiar de interdicție. Cenzura e eficientă asupra cuvintelor, nu a gândurilor. Știe oricine că „nu-i frumos" (dinspre o estetică a conviețuirii) să spui șchiopului, șchiop, surdului, surd, fiindcă nu vrei să atragi atenția asupra unui handicap, a unei deficiențe, vrei să-l ferești de disconfortul arătării cu degetul. Dar asta nu înseamnă că el e mai puțin surd ori că eu nu *știu* că e surd. Am predat zece ani limba română pentru studenți străini. Când vorbeam despre componența grupei mele, spuneam firesc și curat că am trei *negri*, patru *nemți*, doi *arabi*, câțiva *greci*. Pentru economie de timp, nu înșiram țările africane sau arabe din care proveneau (deși, evident, le știam, și admiram, de pildă, rafinamentul celor din Burundi ori Coasta de Fildeș și încercam să diminuez greutățile pe care le întâmpinau la cursuri cei din Liberia), dar *negru* nu avea nici cea mai infimă conotație peiorativă, jignitoare. Era un instrument identificator, atât; cam la fel cu „erau acolo doi blonzi și trei bruneți". Sau „trei bărbați și două femei" (deși nu e sigur că mai e corectă această departajare). Dacă acum mi se inculcă ideea că *negru* e un cuvânt interzis fiindcă ofensator, asta înseamnă că mi se induce, sub prefăcutul stindard al apărării drepturilor, ideea că a fi negru e un handicap, o deficiență, o vină. Interdicția e totdeauna tentantă și parșivă: celebrul *măr oprit*. Cei mai mulți dintre oameni simt aberația/smintirea din astfel de restricții nesăbuite și iau totul în glumă, fabricând anecdote. Adică subminând o dată în plus ideea dreptății în numele căreia, zice-se, au pornit interdicțiile.

Cuvintelor limbii noastre le datorăm ceea ce suntem și ce credem despre noi și lume. Dacă le obligăm să accepte sensuri *smintite*, le întoarcem împotriva gândului care le-a fost izvor, le încărcăm cu o valență care nu e a lor, ci a smintirii noastre care va sminti gândul însuși. Când și când, cu inconsecvență tipică oricărei Puteri devia(n)te, cenzura oprea, înainte de 1989, folosirea unor cuvinte precum *moarte*, *întuneric*, *frig*. Dar nu a putut suspenda nici moartea, nici întunericul, nici frigul. Libertatea cuvântului funcționează pliindu-se, după reguli flexibile și complicate, pe o realitate în continuă schimbare, pe norme ale bunului simț, pe gândul care nu lasă gura să vorbească fără tine. Încercarea de a îndrepta lumea exilând ori punând la zid cuvinte cu istorie veche, adânc înscrise în configurația mentalitară a comunităților umane e sortită eșecului, dar ne poate obliga la traversarea unei perioade de inutilă, smintită, tulburare a vorbelor.

Dându-se liber la vorbe deșucheate și vulgare, pare că am epuizat zona oprită a vocabularului și încercăm supliniri, subminând bruma de comunicare nelitigioasă la care părea că am ajuns. Trăim, cum bine spunea Lars Saabye Christensen, în *era subtextului*, o eră a cuvintelor năuce, nesigure, bulversate, de vreme ce întrebăm atât de des în viața de zi cu zi: „Ce vrei să spui?" Pentru un om cumsecade și sincer până la naivitate, „ce-i în gușă și-n căpușă", el spune întocmai ce gândește, gândind mai întâi. Dar lumea de azi e pe cale de a despărți brutal gușa de căpușă, cuvântul de gând, cerând doar vorbe goale.

●● **Irina Petraș**



În legătură cu a xxx-a ediție a Premiului Național de Poezie

„MIHAI EMINESCU“

Azi, 18 mai 2021, în urma discuţiilor cu primarul Municipiului Botoşani, dl Cosmin Andrei, s-a decis ca gala de decernare a premiului celei de a XXX-a ediţii să aibă loc în ziua de 15 ianuarie 2022, împreună cu decernarea premiului pentru laureatul celei de a XXXI-a ediţii. În ziua de 15 iunie 2021 va fi anunţat, printr-un comunicat de presă, laureatul celei de a XXX-a ediţii, urmând ca distincţia şi celelalte însemne să fie acordate în cadrul galei din 15 ianuarie 2022.

Când am inițiat *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“*, încă din primele încercări din toamna lui 1990, mi-am spus că dacă voi realiza zece ediții va fi o mare victorie a mea într-un oraș în care cei care diriguiseră până atunci cum și ce trebuie să se facă în „materie de Eminescu“ la Botoșani – adică festivisme de ianuarie și iunie, mereu pe același calapod, cu o rutină ideologică de neclintit – lăsaseră garda jos, unii, iar alții încă se aflau într-o continuitate pe posturi, încercând adaptări din mers la noile condiții ale libertății de expresie și de activitate într-o democrație ce-și cerea drepturile și noua ei lume.

Și au fost primele zece ediții. Și atunci mi-am spus că merită efortul de-a mă gândi să mai realizez încă zece ediții, să se facă douăzeci. Proiectul mi se părea vitregit de o componentă importantă a lui: editarea unei antologii din creația fiecărui laureat, așa cum mi-am dorit de la început, dar nu s-a putut decât în preajma celei de a XX-a ediții, în vara lui 2010, când am reușit să-l conving pe primarul Cătălin Mugurel Flutur că e bine să punem pe masă, la gala de decernare a premiului, douăzeci de cărți de poezie ale laureaților de până atunci.

Și astfel în acea toamnă, în doar patru luni, am reușit să obțin acordul de editare de la poeții laureați sau de la legatarii lor, să alcătuiesc, cu ajutorul unor colaboratori pricepuți, dar și cu iscusința lui Călin Vlasie, pe atunci încă administrator (din umbră) al Editurii Paralela 45, nouăspezece cărți de poezie în seria *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“* (Mircea Dinescu, al șaptesprezecelea în serie, nu și-a dat acordul și nu a apărut atunci, nici mai tîrziu!). La începutul anului 2011, am adus de la Pitești, în „escorta“ lui Vasile Iftime, un camion de carți, însemnând, 14.250 de volume. Și astfel ediția a XX-a a constituit cu adevărat un eveniment de răsunet, cu prezența la Botoșani a poeților laureați (disponibili) până atunci; iar cu o delegație formată din 44 de scriitori ne-am deplasat la Cernăuți, însemnând, după desantul format din 4 scriitori conduși de Mihail Sadoveanu în 1957, cel mai mare desant de scriitori români în orașul bucovinean aflat sub ocupație mai întâi sovietică și apoi ucraineană.

Spectacolul gândit și regizat de actorul Ion Caramitru, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, „Cetățeni de onoare ai Poeziei“, a aureoloat gala de decernare a premiului din 15 ianuarie 2011: niciun oraș din România nu se poate lăuda, în istoria lui, cu prezența la un loc și odată a unui număr atât de mare de poeți laureați ai celui mai important și râvnit premiu din România și cetățeni de onoare ai municipiului eminescian așa cum se poate lăuda orașul Botoșani. Dar oare asta pentru decidenții vremelnici a însemnat sau înseamnă ceva?

Atunci, mi-am spus, a fost momentul când puteam pune punct și lăsa ca oficialitățile botoșănene să gândească un alt tipar al continuării celui mai important premiul literar din România. Cum însă în preajma lui, de ceva ani de zile, roiau tot felul de oportuniști și impostori, care doreau să-și împartă premiul între ei, să-l transforme din național în provincial, local, am continuat să gândesc și următoarea ediție, cu eforturi din ce în ce mai mari, cu încercări de imixtiune în organizare și mai ales în jurizare a unor vanități locale, încât de la ediție la ediție a fost din ce în ce mai greu, deși botoșănenilor le era pus pe tavă un proiect cultural de nivel național confirmat de peste douăzeci de ediții, pe care îl așteptau cu un real și viu interes de la an la an, dar și căutau noduri în papură prin ostentațiile regizate ale unui ziar local devenit mercenar al contestatarilor.

Numele poeților laureați au impus greutatea și importanța premiului, încât conștiința nu m-a lăsat să abandonez proiectul. De la ediția a XXV-a a fost chiar un calvar: atacul unor contestatari a devenit virulent și mai ales la adresa președintelui juriului, care era și președintele Uniunii Scriitorilor din România, împotriva lui Nicolae Manolescu. Aceste atacuri m-au îndârjit să nu cedez și să merg mai departe. Ca un făcut, de atunci, de la ediție la ediție, s-au adăugat câteva „cazuri“ care au făcut presă: a apărut o scindare în rândul membrilor juriului, ceea ce dădea o lovitură premiului chiar din interiorul lui; a apărut „cazul Gabriel Chifu“, apoi cel al Medeeii Iancu și al Anastasiei Gavrilovici, poete tinere care au confundat scena galei de decernare a premiului cu o tribună de manifestare dură a feminismului, cu acuze și atacuri directe la adresa juriului și organizatorilor, fără să cunoască din interior amănuntele cu care ne confruntam cu adevărat cei din organizarea premiului; iar totul a culminat, cu jocul ascuns al unui membru al juriului, poate onest, cine știe, și conlucrarea altora ulterior (ceea ce a impus schimbarea juriului!), cu cazul Constantin Abăluță, caz care a revărsat asupra premiului o umbră tristă, acră, mai ales că, prin insistența unui senator de Iași, scriitor, originar din Botoșani, disperat pasămite, mort de grija altora, la îndemnul altor atacatori de ocazie, premiul a fost la un pas să treacă în tabăra cealaltă, cea care ataca cu ardoare și cu aceste prilejuri Uniunea Scriitorilor din România. Dar n-a fost să fie, dorința și autoritatea Domnului Nicolae Manolescu, care apăra astfel premiul și Uniunea Scriitorilor din România, au fost mai puternice și mai convingătoare pentru autoritățile locale, care au decis să continuăm în formula consacrată de atâtea ediții ale acestui premiu.

Mi s-au învârtit în cap atunci mii și mii de gânduri: mă acuzam că nu am renunțat la timp, că am continuat în pofida semnalelor ce modificau percepția despre acest premiu în primul rând în mintea botoșănenilor, care finanțau mare parte din acest proiect longeviv, apoi a presei naționale, care s-a arătat interesată, la ultimele ediții, doar de aceste întâmplări nefericite, făcând, cu sprijinul contestatarilor, imagine din ce în ce mai proastă Uniunii și Premiului. Însă cum mai erau doar trei ediții până la a XXX-a, mi-am zis că e bine să rezist, să fac această sumă de ediții, nu la îndemâna oricui, și să-l aștept pe cel de al treizecilea laureat la Botoșani într-o ediție specială. Dar ce s-a întâmplat în ultimul an, din cauza pandemiei de Coronavirus, ceea ce am gândit pentru această ediție nu s-a mai putut realiza. Ba am și amânat-o din ianuarie pentru iunie, când, am sperat, se vor mai relaxa măsurile și lumea se va putea bucura cu adevărat de acest eveniment.

Acum când scriu acest articol, început de lună mai, nu știu încă pe ce buget mă sprijin, pe ce deschidere din partea oficialităților locale, pe cel fel de program, încât, din păcate, cea de a XXX-a ediție a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“* pentru Opera Omnia va fi cu adevărat una specială, dar nu așa cum mi-am dorit, ci așa cum o impun condițiile de acum. Ce va fi de aici înainte nu pot ști, așa cum încerc să-mi impun o retragere și o înmânare a ștafetei altei generații, care are obligația să lupte la fel de mult, poate chiar mai bine, pentru menținerea acestui premiu la nivelul la care a ajuns.

●● **Gellu Dorian**

ce voia, de fapt, *penelopa?*

Margaret Atwood, **Penelopiada,** traducere din limba engleză de Gabriela Nedelea, Editura Nemira, București 2021, 156 p.

Penelopa nu înseamnă doar așteptare și dor, arhetip și feminitate, înțelepciune și fragilitate, așa cum au statornicit, de-a lungul vremii, diferitele prelucrări ale mitului în literatură. Într-o ingenioasă redimensionare a narațiunii antice, sugestiv intitulată *Penelopiada*, Margaret Atwood îi conferă protagonistei o voce puternică și fermă, prin care aceasta relatează, din propria perspectivă și cu subtile implicații psihanalitice, culisele evenimentelor petrecute în Itaca. Dincolo de perdeaua de ceață a mitului, există, fără îndoială, numeroase povestiri apocrife, un șirag de posibile chei de lectură pe care Margaret Atwood le probează cu acuitatea transgresivă a marilor creatori, încercând să răspundă la două întrebări aparent simple, vechi – și ele – de când lumea: *ce* și *de ce*. Mai precis, ce anume voia Penelopa și de ce au fost spânzurate cele douăsprezece slujnice ale sale.

Totuși, *Penelopiada* este mai mult decât epopeea modernă a femeii reflectate în oglinda aventurilor lui Odiseu. Autoarea eludează canonul narativ și structura clasică a cânturilor, mizând pe o *ars poetica* deghizată în veșmintele literaturii, în care își dau întâlnire formule dintre cele mai diverse, de la proza introspectivă și poezia cu reverberații când ludice, când grotești, până la sonoritățile solilocviului dramatic. De altfel, întreaga carte poate fi citită în registrul unui monolog *post factum*, adresat unui interlocutor imaginar („dumneavoastră"), din arcanele tărâmului lui Hades, unde sufletul nepieritor al Penelopei își țese o nouă pânză. De data aceasta este o pânză a povestirii („Așa că am să îmi torc propriul fir"), pe care, după bunul obicei din timpul vieții, o țese și apoi o deșiră, o construiește și o deconstruiește, glisând printre vârste, oameni și zei, dinspre lumea de dincolo spre lumea de aici. Urzeala se duce în toate părțile: de la rememorarea copilăriei ajunge la lumea duhurilor, apoi la neclintita obsesie față de vanitoasa Elena, pentru a reveni la căsătoria cu Odiseu și la anii de fericire conjugală („Unde eram? Aaa, da, la căsătorii."). E greu de anticipat unde va ajunge de fiecare dată, în ce punct va struni firul și-l va retrage în matcă, domolindu-i hoinăreala prin cotloanele memoriei subiective. Impresia de *impromptu* e atât de intensă, încât uneori simțim cum Penelopa evadează din propria-i poveste.

Deconstrucția se limitează la nivelul narativ, deoarece mitul se revigorează contrapunctic, pe măsură ce această abilă țesătoare de cuvinte își extrage istoria din colbul antologiilor de mituri și o expune într-o lumină re-umanizată, din care emană spiritul reflexiv și un simț cu totul special pentru înțelegerea cauzalității întâmplărilor majore: „Totuși, eram deșteaptă: pentru vremea aceea, chiar foarte deșteaptă. Se pare că datorită inteligenței eram eu cunoscută. Pentru asta, pentru țesut și pentru devotamentul față de soțul meu. Și pentru tactul de care dădeam dovadă." În fond, nimic nu e cu totul nou; scenariile mitice se reiterează în varii ipostaze adaptate timpurilor. Noi sunt însă motivațiile și gândurile ascunse ale Penelopei, detaliile care ar confirma – sau nu – versiunea epopeii homerice. „E ceva adevăr în această poveste. Însă mi-am acoperit chipul ca să nu se vadă că râd", afirmă, de pildă, cu privire la episodul plecării definitive din casa tatălui său, Icarus, pentru a-și urma proaspătul soț în Itaca. Mai târziu, același văl – sau propriul chip devenit impenetrabil – o va ajuta să-și refuleze emoțiile la auzul diferitelor versiuni despre călătoria lui Odiseu.

O percepem ca pe o voce fără trup, imponderabilă, adesea ironică și cinică, a cărei demnă supraviețuire se datorase sfatului matern: „Dacă nu poți trece de un obstacol, ocolește-l. Așa face apa." Tăcerile și plânsul Penelopei reprezintă mai mult decât simple forme de tact și diplomație; ele divulgă însăși lumea sa interioară, de o profunzime nebănuită, asemenea elementului acvatic ce-i definește statutul semi-divin. Cu privire la zei, cutume ancestrale și înaintași manifestă o totală lipsă de condescendență. Nu numai că nu venerează divinitățile, dar le și constată obscenitatea, plăcerea travestiului și a camuflajului într-o lume cvasi-carnavalescă. Cât despre muritorii de rând, în speță peținorii agasanți, Penelopa se arată necruțătoare. Secvențele despre urgia ospețelor au ceva din coloritul picturilor pantagruelice *avant la lettre*, cu machiavelismul de șuetă al unor bufoni solidari prin șantajul împotriva unei femei singure.

Inserțiile corului, alcătuit din vocile celor douăsprezece slujnice sacrificate, vibrează în ecourile unei lamentații scrâșnite, fie deplângându-și predeterminarea condiției nefericite („trupurile noastre erau fără prea mare însemnătate"), fie intrând în diferite roluri, precum în capitolul XIII, unde rezumă, în câteva strofe, întreaga epopee a lui „Odiseu cel viteaz, cel șiret și descurcăreț", în urma căruia rămân doar suflete pierdute sau amenințătoare Erinii ce-l vor urmări în toate viitoarele sale ipostaze pământești. După reabilitarea tinerelor femei, la fel de atentă se arată Penelopa cu demontarea istoriilor „scandaloase" ticluite pe seama sa de diferiți povestitori anonimi. Înțelege prea bine mecanismul de seducție al poveștilor și, nu întâmplător, știe că țesătura ei a devenit celebră sub denumirea de „pânza de păianjen a Penelopei". Înzestrată cu o perspicacitate ieșită din comun, stăpânind perfect arta disimulării, ea alege întotdeauna versiunea care i se potrivește cel mai bine și ne invită să o acceptăm drept adevărată. Pe mine (aproape) m-a convins.

●● **Maria Hulber**

în matca *poeziei*

Czesław Dźwigaj, **Continuum,** Poeme alese, selecție, traducere din poloneză și prefață de Nicolae Mareș, Editura Junimea, Iași, 2020, 100 p.

Este interesant de observat că, orice am face, viețile noastre revin, cuminți, în matca poeziei. Spun asta înțelegând prin poezie un sinonim al armoniei universale, a cărei cucerire este înscrisă în destinul nostru și se petrece implacabil. Buni sau răi, umani sau inumani, suntem atrași pe calea acceptării acesteia ca spre binele suprem ce ia forma regăsirii de sine.

Unora le reușește încă din timpul vieții. Ei fac din moarte un act poetic pe care îl trăiesc mereu și mereu, murind în fiecare clipă și reînviind la fel de des pentru a muri din nou. Moartea stă la pândă. Un gest, o privire pot ucide un om, dar o rază de soare, un cuvânt bun îl readuc la viață. Intrăm în umbra persoanei iubite ca într-o moarte dorită cu ardoare. Odată consumată, ea cheamă învierea. Fericiți sunt cei care își privesc sfârșitul cu ochii larg deschiși pentru că aceștia devin un izvor de liniște!

Într-o epocă a post-adevărului, ne întrebăm, derutați, pe ce adevăruri mai putem totuși conta. Iată, acesta este unul dintre ele, la care am reflectat citind poemele lui Czesław Dźwigaj, traduse de Nicolae Mareș și tipărite la Editura Junimea din Iași.

Autorul polonez nu este numai poet, dar și un notoriu titrat al sculpturii în ceramică, profesor la Universitatea Pontificală Ioan Paul al II-lea din Cracovia, șef al Departamentului de Artă la Universitatea Catolică din Ruzomberok, Slovacia. Are legături profesionale și, în egală măsură, sufletești cu România, fapt evident și în această carte, unde evocă mari personalități pe care le admiră (Brâncuși, Blaga, Enescu). A dăruit Blajului sculptura sa în bronz ce-l întruchipează pe Papa Ioan Paul al II-lea.

O capcană frumoasă și profitabilă, în care mă bucur să cad, este aceea de a urmări simbioza între arte, ce creează sinestezie, mai ales atunci când scriitorul deține și mijloace de exprimare artistică paralele. Nu pot să nu observ imaginea de ansamblu, continuitatea definitorie (sugerată și de titlul cărții) între gesturile existenței creatorului, cu alte cuvinte: armonia. Sculptura ține mai întâi de simțul tactil, deci de emoție, apoi de cel vizual, pentru că se cere privită, dar întreține o anumită tensiune în jurul ei, ce parcă se aude, și emană un miros de altar înflorit. Din toate acestea izbucnește, inexorabil, poezia. Autorul însuși o spune, referindu-se la Brâncuși: „sunetul să-l materializezi/ aceeași confesiune/ dar într-un alt mediu" (*Constantin Brâncuși*).

Avem sintetizat crezul său poetic, împletit cu trăirea religioasă, în *Psalmul II/3*. Acolo am aflat apoftegma ce mi-a atras atenția în mod special, deși sentințe filosofice sunt presărate în toată cartea: „Ești/ și durezi prin continuă regăsire". Regăsirea este nimic altceva decât o înviere.

Noi toți suntem niște oameni porniți spre moarte și totuși ne putem bucura pentru că nu murim niciodată atât de mult, încât învierea să nu mai fie posibilă. Citim o poezie sau ne vedem în ochii persoanei iubite. O tresărire ca o înviere trăim de fiecare dată când ni se dă atenție. Și avem exemple ilustre! Lazăr era un om matur, care acumulase diverse experiențe, inclusiv pe cea fundamentală a morții. Ni-l imaginăm absurd de singur, numai el cu giulgiul său, pierdut în întuneric. Trupul său deja începuse să suporte transformări ireversibile. Când fața cutremurătoare a morții i s-a arătat, a înțeles. Urma să se întâmple un fapt definitiv, cutremurător. Nici urmă de noblețe, de poezie în moarte. Trupul i-a devenit rigid, fața era doar o mască mortuară. Cu siguranță, Lazăr s-a simțit prins într-o capcană fără ieșire. Totul părea pierdut. Când, deodată, i-a intrat în oase puterea vieții, surprinzătoare. Înfășurat în giulgiu, Lazăr a ieșit la lumină.

În toată viața lui de după înviere, trebuie să fi purtat, în loc de giulgiu, amintirea acestei grele învățături. Dar și fericirea extraordinară a revenirii. Și ce revenire? Maturitatea vârstei l-a ajutat să înțeleagă gestul ca pe o dovadă de iubire nesfârșită. Cum altfel poate fi iubirea care învie morții? Învierea a însemnat o schimbare radicală. De condiție, de omenitate.

Sunt convinsă că despre o astfel de revenire vorbește și Czesław Dźwigaj, indiferent de „instrumentul" folosit – poezie sau arte plastice. Este o revenire la sine în care descoperă de fiecare dată un eu mai profund și un dincolo mai familiar.

●● **Carmelia Leonte**

o istorie cuprinzătoare a *Germaniei moderne*

Format la Magdalen College (Oxford) și la Școala de studii slave și est-europene de la University of London, Martin Kitchen s-a specializat în istoria Germaniei și a predat atât la Cambridge, cât și la Simon Fraser University (Canada). A publicat de-a lungul timpului peste 20 de cărți și numeroase studii, îndeosebi despre istoria politică, militară și economică a Germaniei, fără a neglija dimensiunea ideologică extremistă, totalitară (apariția, consolidarea și prăbușirea fascismului). Cartea de față este o sinteză – apărută inițial în 2011 în engleză – care nu neglijează istoria socială și culturală tratând evenimentele-cheie din istoria Germaniei de la începutul secolului al XIX-lea și până la perioada de după unificarea din octombrie 1990.

Martin Kitchen, **O istorie a Germaniei moderne de la 1800 până în prezent,** traducere din limba engleză și note de Mugur Butuza, Editura Humanitas, București, 2021, 634 pag.

Secolul al XIX-lea

Martin Kitchen urmărește istoria Germaniei de la momentul 1800, adică de la Imperiul improvizat (p. 19) caracterizat prin fărâmițare, până la guvernele de coaliție conduse de Angela Merkel. Deși este o lucrare cuprinzătoare și documentată, ea se adresează inclusiv marelui public, motiv pentru care autorul a și renunțat la aparatul critic. Autorul a vizat nu doar aspectele politico-militare, economice și sociale, ci și zona de istoria ideilor, căci el revine în mod periodic pe parcursul cărții la întrebarea: *cine este german?* (p. 24). În acest sens, Kitchen surprinde gânditori și politicieni relevanți care de-a lungul secolelor au încercat să ofere un răspuns (de la intelectualii de început de secol al-XIX-lea până la autorii naziști). Demne de semnalat sunt anumite asemănări cu desfășurări cultural-ideologice și politice din istoria românească și a sud-estului european. În ultimul timp, istoricii români au început să pună serios sub semnul întrebării natura liberalismului autohton, considerându-l – pe urmele istoriografiei occidentale – drept o orientare doctrinară ce a căpătat nuanțe protecționiste, naționaliste și chiar antiliberale, departe de liberalismul clasic european. M. Kitchen observă și în cazul Germaniei „trădarea" liberalilor care a subminat o ideologie generoasă printr-un „nou naționalism" (pp. 21-22) și apoi prin diferite alte devieri.

Cartea profesorului canadiano-britanic este utilă odată în plus și pentru cei pasionați de istorie românească ajutându-i să înțeleagă mai bine cauzele lipsei de încredere din anii 1930 care s-a materializat atât prin creșterea xenofobiei, a antisemitismului, cât și prin refugiul în soluții colectiviste, corporatiste și antiliberale. M. Kitchen sugerează că este într-un fel vorba despre crizele de creștere ale capitalismului, liberalismului și individualismului care și în Germania, încă de la finele secolului al XIX-lea, au condus la derapaje semnificative. De exemplu, atunci „în atmosfera de deziluzie generalizată față de individualismul, raționalismul și liberalismul societății industriale, care lăsa în urma ei atât de mulți oameni dezamăgiți, frustrați și resntimentari, antisemitismul și-a găsit larg sprijin" (p. 190). Și, adaugă Kitchen, chiar riscând să-și atragă mustrări din zona intelectuală marxistă puternică în unele universități occidentale: „nici chiar Karl Marx n-a putut învinge tentația de a face comentarii antisemite batjocoritoare remarcabil de similare în ton cu cele ale lui Treitschke" (p. 194). Heinrich von Treitschke (1834-1896), istoric de seamă, editor al unei importante reviste de specialitate, inițial de orientare liberală, a sfârșit prin a deveni un înveterat antisemit („evreii sunt nenorocirea noastră") care a ajuns să pledeze pentru asimilarea evreilor cu ștergerea oricărei urme identitare (p. 191).

Ascensiunea nazismului

În secolul următor, național socialismul animat de Adolf Hitler a preluat și a amplificat exponențial astfel de clișee xenofobe. „Nebunia nazistă" care a însemnat și Holocaustul are cauze profunde, multiple, iar Martin Kitchen a încercat să fie cât mai nuanțat atunci când a abordat acest subiect. Pe lângă (auto)subminarea liberalismului, a democrației liberale, s-au adăugat reziduurile moștenirii naționaliste de secol al XIX-lea (p. 22), precum și fragilitatea Republicii de la Weimar. Au contat foarte mult și factorii agravanți conjuncturali, precum șomajul de masă din anii Marii crize economice dintre 1929 și 1933; spre exemplu, în anul 1932, în spațiul german, erau nu mai puțin de 8,5 milioane de șomeri (p. 336). „Clasa muncitoare, cândva stâlpul de rezistență al Republicii de la Weimar – remarcă Martin Kitchen – și-a pierdut încrederea în stat", iar acest aspect explică, cel puțin parțial, ascensiunea nazismului de după 1929, precum și cucerirea puterii politice la începutul anului 1933. Au fost suprimate nu doar partidele politice (până în iulie 1933), ci și sindicatele libere, iar locul celor din urmă l-a luat Frontul German al Muncii (Deutsche Arbeitsfront – DAF), sub conducerea lui Robert Ley. Este important de subliniat faptul că la finele anilor 1930 Robert Ley avea să fie și partenerul de dialog al omologilor săi (miniștri ai Muncii) de la București. DAF ajungea în 1939 la peste 25 de milioane de membri, iar modelul său de organizare – urmărind riguros și autoritar derularea timpului liber al muncitorilor – avea să fie preluat și de dictatura carlistă prin crearea departamentului „Muncă și voie bună" în cadrul Ministerului Muncii. Într-un alt stat fascist (Italia) ființa o structură asemănătoare (*Dopolavoro*).

În ultima parte a lucrării sunt urmărite atât drama celui de-Al Doilea Război Mondial, cât și perpetuarea dictaturii, de data aceasta în haină de tip sovietic, în partea de Est a Germaniei. Formula sub care se naște Republica Democrată Germană (RDG) – „Primul stat muncitoresc și țărănesc pe pământ german" (p. 497) – a fost goală de conținut și a mascat instituirea unei dictaturi comuniste sub ocupație sovietică. Dincolo de crimele comise contra propriilor cetățeni la Zidul Berlinului, un „monument" al Rușinii, dincolo de terorizarea populației prin intermediul poliției secrete STASI, poate cel mai șocant aspect al noii dictaturi – un regim pretins internaționalist și antifascist – a fost perpetuarea antisemitismului sub forma antisionismului și a anticosmopolitismului. Conducerea Partidului comunist est-german a urmat modelul stalinist și, mai mult, în chestiunea evreiască, a evitat orice confruntare serioasă, dureroasă, cu trecutul oribil nazist, aruncând toată vina asupra „fasciștilor vest-germani". „Puținele comunități evreiești rămase în Germania de Est – notează autorul – au fost percheziționate în căutarea literaturii sioniste, iar mai mulți evrei proeminenți au fost arestați" (p. 501).

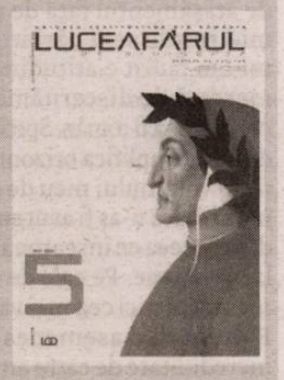
Martin Kitchen a realizat o foarte bună sinteză de istorie a Germaniei, scrisă alert, un volum care te îndeamnă la reflecție mai ales în ceea ce privește rolul nefast al ideilor populiste, etnocratice și uniformizatoare, în tragicul secol XX.

●● **Cristian Vasile**

din revistele literare

ochiul magic

În revista *SCRIPTOR* (nr. 5-6) este publicat un dialog pe care Teodora Stanciu l-a purtat în anul 2020 cu Dana Konya-Petrișor, descendentă a familiei Negruzzi, născută în anul 1937 la București și trecută la cele veșnice în anul 2021, la Paris. Iată un scurt fragment în care este evocat momentul când familia scriitoarei a fost dată afară din propria locuință, de către lucrători ai Securității, în plină prigoană comunistă: „...Da, toată casa se umpluse. Mai erau și alte apartamente. Tata o construise împreună cu frații lui. E o casă cu apartamente separate. Fiecare cu apartamentul lui. Dar «nou veniții» au umplut-o toată. Noi am dispărut în două ceasuri din casă. Ne-au scos pe geam, pe ușă, pe unde s-a putut, în zi de Sfântă Mărie, 1952. *–Teribil! Și unde ați stat?* –Într-o hrubă. Acum nu mai există. Nu din pricina demolărilor, ci pentru că nu se mai ținea pe picioare. A fost o hrubă, în gura Pieței Matache. Lângă Piața Matache, acum, este un parking de mașini din provincie. Acolo era dugheana unde ne-au dus. O prăpădenie. În gura pieței. Acolo ne-am mutat, claie peste grămadă. Bunicii, părinții și cu mine. – *Ce s-a întâmplat cu biblioteca?* –Biblioteca a fost primul lucru pe care l-am luat mereu cu noi. Totdeauna ne-am trambalat cu ea. Totdeauna! Dar au fost multe lucruri care s-au pierdut. Pentru că, până să ne dea afară, au fost nopți întregi de percheziții. De sălbăticii, de distrugere. Au distrus foarte multe. Au confiscat foarte multe. Iar pe altele, răposatul tata le-a ars, de frică." ● În revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 5), eseul lui Alex Ștefănescu se intitulează *Moda roților pătrate*. Scrie criticul: „Sunt la modă scriitorii fără talent. Pare senzațional. Este ca și cum am vorbi de o modă a roților pătrate. De fapt, nu sunt la modă scriitorii fără talent, ci scriitorii care nu-și etalează talentul. Cititorul de astăzi refuză orice mistică, deci și mistica talentului. La urma urmelor, poți să creezi și fără talent, dar cu mai mult efort. Talentul, în literatură, înseamnă să ai capacitatea înnăscută de a găsi repede cuvântul necesar, de a intui ce anume îl emoționează pe cititor, de a contrazice cu fantezie și la momentul oportun așteptările acestuia." Iar Daniel Cristea-Enache semnează un eseu despre poezia lui Emil Brumaru, pe care-l vede îndreptățit ca fiind un mare poet: „De remarcat, sub frenezia de iarmaroc a naturii de basm, catifelarea imaginilor și dulceața cuvintelor. În *Rezervația de îngeri*, cam totul este moale, dulce, lin, blând, pâlpâitor, încleiat, și descleiat, prelins, rotunjit „alene", ca o boare, ca o rouă, ca o mângâiere. Nu doar natura, ci și lexicul se erotizează, într-o somnie a cuvintelor. E un registru post-eminescian în care marele nostru poet contemporan e atins de geniu verbal." ●



de Ilie Rad

interviu

virgil mihaiu

„Soluția redemptorie: replierea pe teritoriul magic unde mă născusem“

Dragă Gil, în urmă cu mai bine de 40 de ani, colegi de redacție fiind, la Echinox, îmi tehnoredactai articolele și interviurile publicate în revistă. Cum vezi perioada aceea? Ai descoperit până la urmă „legea conservării adolescenței“?

Eu percep însăși apariția *Echinox*-ului ca manifestare prin care Providența mi-a marcat destinul. Studenția mea clujeană a început în 1970, perioada de apogeu a relativei liberalizări cu voie de la regimul monolitic în vigoare. În anul următor fui integrat redacției *Echinox* – un obiectiv pe care mi-l fixasem încă din liceu, de comun acord cu bunul meu amic din copilărie Marian Papahagi, „botezătorul“ publicației. Din păcate, atmosfera de agreabilă competitivitate intelectuală ce domnea în Universitate s-a întunecat brusc: în iulie 1971, căpetenia scornicesteană a decis să implementeze în țara noastră „învățămintele“ recentei sale vizite prin lagărele de concentrare în care fuseseră transformate Coreea de Nord și China. Totuși, triumviratul Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic a reușit să preschimbe o simplă redacție studențească într-un bastion al rezistenței prin cultură, de-a lungul unei perioade de progresivă deteriorare a climatului socio-politic, precum și a libertății de expresie din țara noastră. Percepeam spațiul redacțional ca pe o oază de normalitate și intelectualitate, sub un regim politic tot mai opresiv. Prin nebuloșii ani denaturați ce ne așteptau, adeziunea consecventă la Ideea Europeană s-a vădit a fi, *in extremis*, soluția salvatoare. Dacă tot amintiși titlul volumului meu de debut, aș zice că el exprima o credință, ranforsată de speranță, în acea virtute inerentă adolescenței de a prevala asupra răului din lume. Având șansa de a conlucra timp de 13 ani cu generații succesive de colegi echinoxiști, i-aș defini per ansamblu drept *oameni de cuvânt*, atât în sensul propriu, cât și în cel figurat al sintagmei. Și cred că întreg acest fenomen de înfrățire culturală venea pe fondul unor predispoziții istorico-mentalitare specifice Transilvaniei, ținut al profundelor reverberații spirituale.

Nu ai avut probleme cu cenzura, la titlul volumului *Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit*? Mult râvnita țară nordică, invocată în titlu, putea fi o aluzie la dorința de emigrare, ceea ce, la începutul „deceniului satanic“ (Mircea Zaciu), putea fi o chestiune gravă!

Am beneficiat de imensa șansă a unor escapade în străinătate, în scurtul interval al liberalizării dinainte de iulie 1971. Prima ieșire se petrecu în august 1965, împreună cu părinții și fratele meu, având ca mirifică destinație Iugoslavia. Al doilea asemenea eveniment, în egală măsură formativ și inubliabil, fu voiajul din iunie 1968 în Suedia. Delectabile detalii aș putea oferi, eventual, într-o anchetă de felul celei recent publicate în **România literară** (hebdomadarul-etalon al culturii române). Paradoxal, efectul acestor șocuri pozitive din anii adolescenței a fost că mi-au fortificat sentimentul apartenenței la cultura în care m-am născut. Judecând cu toată obiectivitatea de care eram în stare – și avantajat de atașamentul față de pământul natal, pe care mi-l insuflaseră părinții, rudele și cunoscuții – mi-am făurit o atitudine identitară echilibrată, marcată de discernământ, din care nu exclud orgoliul de a fi român. Specifica aviditate adolescentină de a-mi amplifica orizonturile (proclamată și prin titlul volumului meu de debut) s-ar fi pulverizat în vid, dacă n-aș fi avut susținerea morală iradiată din tot ceea ce înseamnă Acasă, sau – în sens mai larg – Patrie. Pe cale de consecință, nu am avut niciodată nici cea mai vagă intenție de a emigra. E drept că o asemenea postură era privită cu incredulitate de către anumiți ipochimeni, ce nu merită a fi numiți compatrioți: indivizi cu o morbidă apetență spre (auto)denigrarea valorilor naționale, dar cu o disponibilitate la fel de nemotivată de a exalta „virtuți“ oricât de dubioase provenite de aiurea. În sine, titlul la care te referi nu făcea aluzie la nicio intenție de a pleca vreodată din sublima țară natală, ci – din contra – punea pe picior de egalitate inefabilele emoții resimțite atât în Transilvania română, cât și în Suedia scandinavă, în ceea ce aveau acestea mai poetic.

Am senzația că jazzul se confundă cu viața ta. În poemul *Lusitanisme*, din *Lusoromână punte de vânt*, în celebrele „azulejos“ vezi o „anticipare a barocului jazzistic“: „Jazzulejos“! Recunosc că mi-a plăcut acest joc de cuvinte.

Ai intuit corect. Una dintre caracteristicele benefice ale jazzului este capacitatea lui de a se integra firesc fluxului existențial, de a se „plia“ vieții, de a deveni – finalmente – materie intrinsecă, definitorie, a unei biografii. Avusesem această revelație încă de la începuturile pasiunii mele filo-jazzistice. După 1970, „amorul la prima vedere“ avea să fie reconfirmat constant, adăugându-și noi și noi argumentări, valențe, întâmplări, descoperiri, surprize, coincidențe, convergențe, experimente, reconfirmări/revizuiri... aglutinate și aureolate prin același factor coagulant: spiritul jazzistic. „Cuvântul cu doi Z la coadă“ (sintagmă pe care am reținut-o de la regretatul speolog-jazzofil Iosif Viehmann) se pretează la combinațiuni pe divese paliere lingvistice. Cum observași, nu putea să-mi scape posibila sa fuziune cu denumirea plăcilor de faianță alb-azurii, definitorii pentru peisajul arhitectural portughez. Purtat de valurile vieții, nu mi-am permis prea multe filosofări asupra propriei concepții existențiale. Totuși, ca reacție la răul din lume, am încercat să-mi edific un sistem de autoapărare. De aici provine convingerea mea că fără cultură și artă însuși parcursul nostru efemer pe Terra nu ar avea vreun sens. Într-o omenire pe cale de asfixiere, poetul este cel mai fragil și, totodată, cel mai puternic argument al unicității ființei umane. A-l salvgarda pe dânsul reprezintă o premisă a salvării libertății individuale. Or, tocmai aceasta e supusă în prezent unor agresiuni de anvergură planetară. Nu vreau să am de-a face cu o „nouă ordine“, în care gândirea firească să fie înlocuită prin implacabila *pseudointeligență artificială*, iar frumusețile feminine cu care fură binecuvântate patria mea și continentul nostru să fie substituite prin păpuși gonflabile.

În planul creației tale personale, perioada lusitană – incluzând mandatul diplomatic – a fost una rodnică: ai publicat două volume – *Jazz Connections in Portugal* (Alfa Press, Cluj-Napoca, 2001), respectiv volumul de poeme, *Lusoromână punte de vânt* (BrumaR, Timișoara, 2010).

Pentru aceste cărți, avui parte de susținerea unor buni amici și, totodată, redutabili editori: Virgil Leon și Cosmina Varga, din partea *Centrului de Studii Transilvane* din Cluj, precum și Robert Șerban, de la Editura *BrumaR* (ortografiată chiar așa!) din Timișoara. Fără ei, aceste performanțe de eleganță editorială mi-ar fi rămas inaccesibile. Aș adăuga-o și pe artista fotografă Monica Revecu, colegă de diplomație la Ambasada noastră din Lisabona, care a consimțit să-mi ilustreze transfigurările lirice de sorginte lusitană cu poetice imagini, complementare textelor. În aceeași perioadă am avut șansa ca traducătoarea Cătălina Iliescu Gheorghiu – reputată profesoară de română la Universitatea din Alicante – să-și sacrifice o parte din prea scurtele-i vacanțe, spre a-mi transpune empaticamente un volum în limba mea de elecțiune: spaniola (N.B.: supremația limbii materne în ierarhiile mele subiective nu se pune în discuție!). Cartea a apărut în ediție bilingvă – *Jazzografías para domar a las saxofonistas / Jazzografii de îmblânzit saxofoniste* – la o editură din Granada cu nume provocator: *El genio maligno* (anno 2014). Și în acest caz, a intervenit un element favorizant: pasiunea (literară, dar și filoromână) a editorului spaniol Enrique Nogueras (atât de legat afectiv de România, încât – peste ani – nu l-a deranjat să rămână blocat la Suceava, în perioada când Covid-ul începuse a-și arăta invizibilii colți și pe-acolo). Aș zice că un anume instinct poetic mi-a permis să identific surse autentice de inspirațiune, să le testez viabilitatea și să le asimilez din punct de vedere afectiv. Dar, certamente, opțiunile mele „externe“ au corespuns sensibilității proprii, tocmai fiindcă știam că întotdeauna dispuneam de soluția redemptorie: replierea pe teritoriul magic unde mă născusem. Dacă adaug anilor din serviciul diplomatic și perioadele mai scurte petrecute în visătoarea Portugalie, totalul ar ajunge cam la șapte ani – cum ar veni, „cei șapte ani duși de-acasă“. Așadar, o zecime din etatea mea actuală. Suficient timp ca să pot aprecia și mai mult oportunitățile oferite devoților culturii acasă, în patria noastră comună. ●

(Fragmente dintr-un interviu, destinat a fi inclus într-un volum proiectat de Ilie Rad)

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

carnavalul românesc al ființei sau *sexi ideologism*

***Babardeală cu bucluc sau sexi balamuc* (2021); Regia: Radu Jude; Scenariul: Radu Jude; Cu Katia Pascariu, Claudia Ieremia, Olimpia Mălai, Nicodim Ungureanu, Alexandru Potocean; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 106 minute; Premiera în România: 07.05.2021; Produs de: microfilm, Endorfilm, Kinorama; Distribuit în România de: microMULTILATERAL.**

Ultimul film al lui Radu Jude recompensat cu Ursul de Aur de la Berlin anul trecut a stârnit numeroase controverse care depășesc hardpornul cu care debutează, în fapt un *homemade porn* caracterizant printr-o serie de stângăcii amuzante, de impetuozități vânjoase tipice genului care însă se împiedică de mici carențe erectile, un grotesc intensificat. Protagoniștii sunt soț și soție, din care o reținem pe aceasta din urmă, Emi (Katia Pascariu), pentru că este profesoară la un liceu din capitală. Nu vom afla-o până la finalul filmului, pentru că personajul evită sistematic explicația, de ce a postat acest filmuleț de uz intern pe un *site* specializat, ce anume intenționa cu această postare, cu atât mai mult cu cât scandalurile pe care le provoacă capturile cu telefonul făcute unor scene penibile sau intime în școli au fost destul de numeroase și intens mediatizate. O profesoară foarte bine cotată, Emi, pare să trăiască într-o păguboasă naivitate cu privire la circuitul imaginilor pe net, dar și a raportului dintre public și privat. Filmul este descoperit și mediatizat și Radu Jude consacră o treime din filmul său acestui scandal multiplicat până la carnavalesc la o ședință cu părinții. Această a treia parte este și cea mai savuroasă, însă primele două o prefațează elocvent și ridică miza filmului pe un alt nivel.

Intitulată „Stradă cu sens unic", prima parte a filmului pare o transpunere românească a experimentului cinematografic al școlii rusești de film documentar inițiat de cineastul de avangardă Dziga Vertov cu cineochiul său, pentru care emblematic rămâne *Omul cu camera* (1929). Pare, dar nu este, pentru că această *camera eye* care o urmărește pietonal cu consecvență pe Emi pe parcursul a circa 30 de minute, printr-un București ticsit, cu un trafic imposibil, cu o agresivitate dublată de mârlănie care sare în ochi la tot pasul, nu surprinde cu adevărat scene de viață urbane. În sensul că aceste interacțiuni violente de la limbaj la gesticulație, uneori trecând la violența fizică devoalează o regie, exagerarea, tușa groasă, doctrina faptului ilustrativ, happeningul prelucrat. Dar autenticismul acestui reportaj, care ne oferă un București în ruină sau isterizat, este pus sub semnul îndoielii de o serie de episoade suprarealiste, precum apariția stupefiantă a lui Ion Dichiseanu îmbrăcat în costum alb, cu un trandafir în mână, într-un stadiu avansat de ramolisment lubric-strengăresc în exercițiul unui *harassment* senil, o caricatură a lui Pierre Vaillant din *Toate pânzele sus!*, celebrul serial al lui Mircea Mureșan după romanul omonim! Camera face astfel cu ochiul într-o complicitate neasumată neapărat de spectator.

Partea a doua intitulată în același registru ludic, *Mic dicționar de anecdote, semne și minuni* este concepută asemeni unui dicționar vizual, alcătuit din mici gaguri *á la* Benny Hill sau Roy Anderson, scenete suprarealiste cu iz de Buñuel, pornografie *vintage* sau mai interactivă, gen videochat pentru a ilustra organe sexuale și instrucțiunile lor de utilizare pentru adulți, secvențe de film, fotografii alb-negru sau fotografii sub marca narcisismului deja popularizat al selfiului, poze sexy din ziare, respectiv *Evenimentul zilei*, icoane, picturi, *bric-á-brac* etc. Numai că dincolo de comedia umană ilustrată de toate aceste particule într-o aparentă mișcare browniană există și aici un ghidaj, o ordine, o serie de teze. Dispunerea imaginilor într-o operă de bricolaj, un pseudodicționar organizează un sens la confiniile cu ideologia. De pildă, articolul de dicționar „Biserica Ortodoxă Română" asociază o imagine a Catedralei Mânturii Neamului cu un filmuleț unde un prelat ortodox trăiește nostalgii legionare pe fondul intonării „Imnului tinereții legionare" de către un cor de măicuțe. Pentru „familie", dicționarul furnizează un filmuleț cu un băiețel cu spatele plin de vânătăi, cu fața în mâini, care ar putea fi un advertorial perfect pentru combaterea violenței în familie. „Cratița" evocă prin mormanul de vase murdare dintr-o chiuvetă, mizerabilism sută al sută, cu un fundal sonor de plânset de bebeluș ostracizat, cutumiare abuzări ale femeilor române de către soții lor primitiv-șovini. Într-un fel, pe de o parte, Radu Jude introduce teme precum discriminarea, șovinismul, xenofobia, violența în familie, extremismul, naționalismul ortodoxist etc. caracterizante pentru mentalitarul colectiv românesc în principal, pe de alta, vehiculează o pedagogie a cuvintelor (tabuizate) în libertate, o minirevoluție sexuală cu pornotopiile ei, asociind prin contrast inhibiția unui conservatorism retrograd, resentimentar și xenofob cu exhibiția unei pornografii eliberatoare, a unei toleranțe depline.

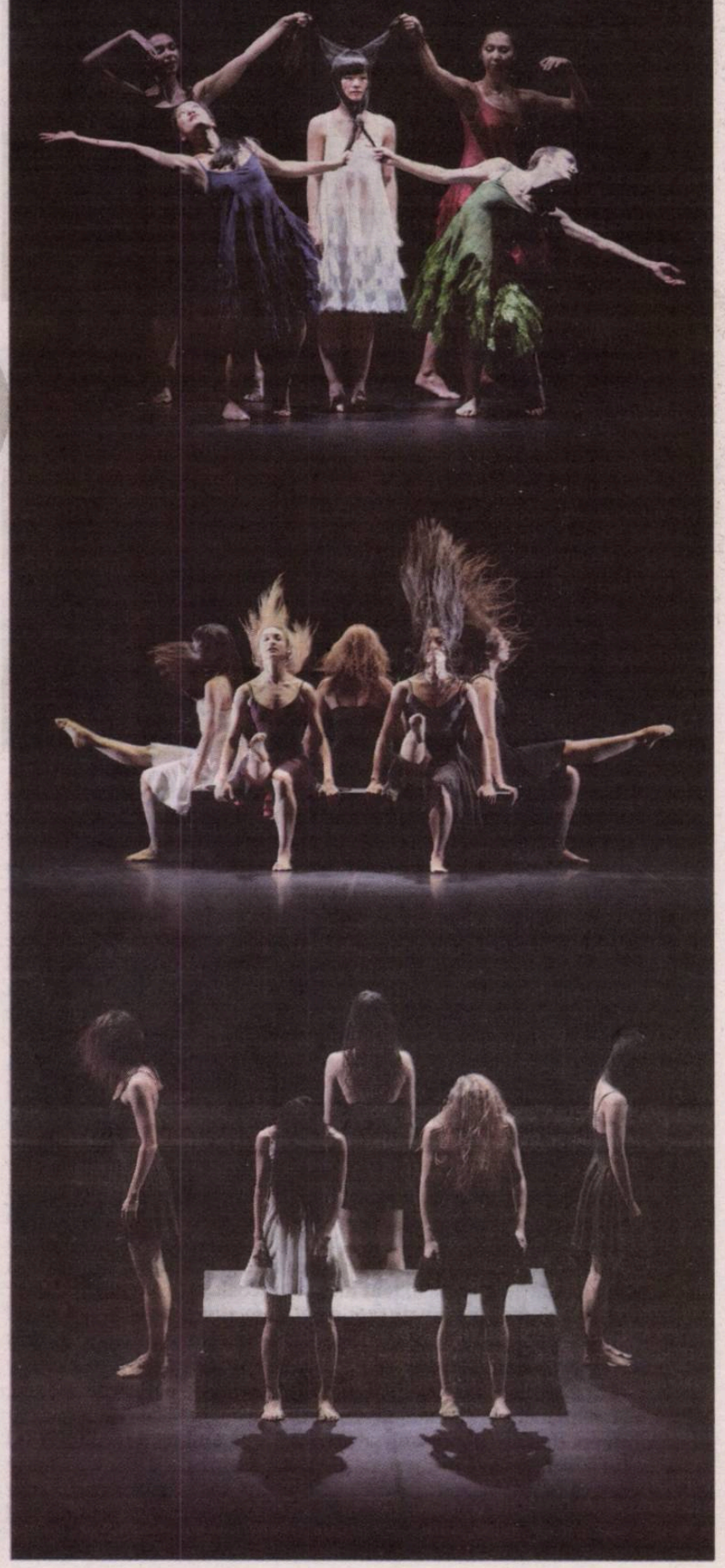
Toate aceste momente pregătesc ultima parte a filmului care prezintă un spectacol de linșaj verbal al „profesoarei porno", adusă în fața unui tribual ad-hoc al poporului, alcătuit din părinții ultragiați purtând măști care de care mai fistichii. Intitulată „Practica și apropourile (sitcom)", deși numai de „apropouri" nu este vorba, ci de directeți savurate, partea a treia apelează la un model al comediei de situație, sitcomul. Cu deosebire că și cel mai curajos sitcom cu scheciurile sale și glumițele indicate de *laugh track*-ul din fundal nu intră pe teritoriul producțiilor XXX și nici în limbajul sulfuros al comentariilor sexuale fără perdea.

În plus, există și aici o întreagă regie, o dispunere strategică a combatanților în teren, astfel că profesoara pledează de pe o poziție de forță, de la catedră, în luminile rampei, hulită, dar păstrându-și centralitatea simbolică. Într-un spectacol carnavalesc, presumat ușor al sitcomului, Radu Jude pune în scenă un întreg repertoriu de discursuri reacționare în care antisemitismul, homofobia, xenofobia, negaționismul fuzionează într-un fel de sinteză a societății românești și a reflexelor mentalitare dominante ale clasei de mijloc, pentru că este vorba de oameni cu o educație superioară, cadre militare, preoți, piloți de linie etc. care-și dau arama pe față. În fapt,

ceea ce debutează inițial ca un proces stalinist de demascare a profesoarei pentru vina de a-și fi împărtășit intimitatea este transformat de Radu Jude într-un spectacol al demascării societății românești pe care părinții-judecători o reprezintă cu toate tarele ei enumerate mai sus. Încă o dată, ne aflăm foarte departe de convențiile unui sitcom, iar sublinierile aici, fără excepție infamante sunt în cheie apăsat ideologică, fără nicio relativizare care să umanizeze tabloul. Dilatate până la abnorm, toate aceste deformări morale având ca expresie homofobia stridentă, antisemitismul rabiat, machismul ignar ne introduc într-un grotesc spectacol al unui carnaval mocirlos. Ca și regizoarea din *Nu-mi pasă dacă vom intra în istorie ca barbari*, Radu Jude deconstruiește ceea ce consideră a fi identitatea românească profundă și kitschul naționalist-șovin instaurând un alt kitsch, înlocuiește o propagandă cu alta, de pe poziții ideologice adverse, dar nu mai puțin militante. Totul este atât de contrafăcut, de falsificat, de exacerbat în acest scenariu justițiar, care are alibiul sitcomicului, dar care configurează nu mai puțin un rechizitoriu, care nu este mai puțin un denunț. Furibund, unul dintre părinții în grad de ofițer rostește o filipică impregnată de un antisemitism delirant în aprobarea unanimă a middleclasei: „Cum vă permiteți să-i îndoctrinați pe copiii noștri cu propagandpă jidovească? În loc să le vorbiți de Ștefan cel Mare? De ce nu le vorbiți de ce face Israelul în teritoriile ocupate? (...) Băi, gata, nu vreau să ascult propagandă jidovească în țara mea și în școala copiilor noștri. Hitler și comandanții de lagăre erau de fapt evrei ca să aibă motiv să facă statul Israel. (...) Dacă cânți sfântă tinerețe legionară, un cântec patriotic frumos primești amendă, da? Profesorii să fie plătiți de Soroș și de Bill Gates." Peste toate acestea, regizorul toarnă din plin sosul unui intelectualism de operetă, citaționist, semidoctizat, caragializat pe alocuri cu poante și aluzii sau ridicat la demnitatea marilor descoperiri de lectură. Și ca un fel de paroxism al acestei bulibășeli își face intrarea în scenă un Axinte de la Vacanța Mare rinocerizat, cu cușma sa emblematică. Din păcate, tezele și antitezele sunt la vedere în acest film ideologic corect și extrem de conformist în non-conformismul său afișat. ●

Vă propun interviul cu dansatorul şi coregraful Angelin Preljocaj. Unul dintre cei mai mari artişti din lume. Dialogul consemnat aici este o parte din întîlnirea pe care am avut-o cu el la emisiunea mea, NOCTURNE, de pe TVR1. Mi se pare un Manifest al Artistului. De care avem o nevoie vitală. Azi şi mereu.

captivă în fresca lui PRELJOCAJ



M.C. - Domnule Angelin Preljocaj, vreau să vă spun că vă aștept la București de mult. Poate din 1996, când am văzut „Buna Vestire". Un albanez la Paris, la New York, la Berlin, la Tokyo...

A.P. - Și la București.

– Un francez la București. Să spunem că suntem împreună în „Pavilionul Negru", locul magic creat la Aix-en-Provence, pentru dumneavoastră și dansatorii din trupă, de marele arhitect Rudy Ricciotti, ca să descoperim un basm foarte personal. Parcursul creatorului Preljocaj în dans, și nu doar în dans. Plecăm de la „Fresca", spectacol cu care v-am invitat la Festivalul Național de Teatru.

– „Fresca" este un basm foarte ciudat, chinezesc, medieval, care datează din 1300. M-a fascinat imediat, fiindcă povestește cum un bărbat se îndrăgostește de o imagine, de o femeie dintr-o imagine, deci ceva imobil. E foarte ciudat, fiindcă atunci când ești coregraf, evident, ești pasionat de mișcare, de dans, de spațiu. Aici m-a interesat imaginea fixă. Adică imaginea mai multor femei care sunt imobile într-un tablou, o frescă. Acest basm m-a pasionat enorm, fiindcă povestește cum doi călători s-au rătăcit undeva, la munte, într-o zi ploioasă. Un călugăr le oferă găzduire. Îi duce la mănăstire, iar acolo este o frescă extraordinară, cu niște fete sub copaci, înconjurate de flori. Una dintre ele are părul despletit, simbolul femeii libere. Femeile căsătorite au cocul specific tradiției chineze. Se uită la această frescă, la această fată, și se îndrăgostește imediat. Instantaneu, se simte transportat în interiorul frescei. Intră în tablou și are o lungă idilă cu ea. Se întâlnesc, se îndrăgostesc unul de altul, participă la sărbători cu sătenii, apoi se căsătoresc și trăiesc împreună mulți ani. Este un ritual marcat de semne foarte puternice. După un anumit număr de ani, un războinic îmbrăcat în aur vine și spune: „Am auzit că a intrat un muritor în lumea noastră. Unde este ? Vreau să-l alung !" Îl prinde și-l aruncă afară din frescă. Își regăsește prietenul și călugărul, privește din nou fresca, dar acolo fata are părul strâns, simbolul căsătoriei. Deci... e căsătorită. Sîntem în dubiu: a visat sau a trăit real ceva cu acea femeie. Pornind de la aceasta, am hotărât să realizez acest balet și să spun această poveste. Povestea din „Buna Vestire", spectacolul meu care știu că vă este atît de apropiat spiritual, începea în Florența, tot în jurul unei fresce. Fra Angelico este autorul frescei „Buna Vestire", o poveste magnifică și simbolică.

– Energia dumneavoastră fizică și spirituală se traduce întotdeauna printr-o căutare, o cercetare interioară profundă, ca în acest spectacol cu „Buna Vestire". Expresiile corpului, dar și ale spațiilor din spectacol, iată ce e tulburător pentru mine în baletul „Buna Vestire". Vibrația aerului, a spațiului între corpul Fecioarei și al Arhanghelului care anunță maternitatea divină. Dar nu doar atât. După părerea mea, este vorba despre o relație misterioasă între Fecioară și Arhanghel, în noaptea Bunei Vestiri. Pregătirea corpului Fecioarei... Este ceva acolo ce eu n-am mai văzut niciodată. Frămîntările trupului, înainte de a primi sămânța divină. Și apoi vântul, poate mistralul, vântul din sudul Franței, care face să fiarbă și mai mult misterul și magia.

– Buna Vestire este un mister, e foarte straniu. Am lucrat pornind tot de la imagini fixe. Este incredibil că de 2000 ani, numeroși pictori din toate secolele au pictat scena Bunei Vestiri. Am început să unesc toate aceste tablouri, toate aceste imagini cu Buna Vestire. Am încercat să construiesc un fel de dramaturgie, să inventez un film imaginar cu tablourile pe care le-am văzut. Este uimitor, fiindcă în multe tablouri Fecioara are reacții foarte diferite. În unele tablouri, este foarte pasivă, lasă impresia că e de acord. „Sunt aici." „Sunt pregătită." În altele, este neliniștită: „De ce eu?" În altele, este întrebătoare. Pare că spune: „Sunt uimită." Există tablouri în care e mânioasă. În versiunea lui Rubens, e aproape furioasă că a fost aleasă. Prin intermediul tuturor acestor tablouri, putem înțelege ce înseamnă pentru o fată de 17, 18 ani, să fie vizitată de un Înger care intră în odaia ei sau în grădina ei. Am încercat să arăt toate aceste variații. Cred că toate se combină. Interogația, mânia, îngrijorarea, bucuria. Toate acestea se petrec într-un singur moment. Mi s-a părut minunat faptul că în numeroase tablouri, mai ales din Renaștere, Fecioara e reprezentată într-o grădină închisă. Grădina închisă este simbolul corpului ei. Corpul Fecioarei e închis. Grădină reprezintă porțile închise ale corpului ei, care arată că e fecioară. Iar Îngerul intră în acest spațiu. Este o intruziune a Îngerului în spațiul fecioarei. Poate chiar în interiorul corpului său, nu știu...Poate că intră în spiritul ei. Poate că Îngerul n-a venit, pur și simplu, ci a intrat în imaginarul ei. În viața noastră, există povești care ne cercetează mereu, care mă cercetează mereu, destinul nostru, sensibilitatea, energia, emoțiile noastre, ca într-un joc de alchimie, și fluide care se regăsesc într-un spațiu misterios.

– Dumneavoastră explorați spațiul dintre personaje, ca Cehov.

– Toată lumea vede coregrafia, adică trupurile care se mișcă în spațiu. Spațiul dintre noi dansează. Dacă noi ne mișcăm, spațiul din interior se mișcă. Un spațiu plin și un spațiu gol, un spațiu convex și un spațiu concav. Sunt, de fapt, două dansuri diferite care se completează. Când realizez coregrafia, privesc dansatorii, le arăt mișcările, ei le fac, dar, uneori, privesc dansul misterios al spațiului dintre dansatori, care se schimbă în fiecare clipă. Se reînnoiește. Acest lucru mă fascinează mult, iar în „Buna Vestire", există jocul spațiului între Înger și Fecioară, care se schimbă tot timpul, se apropie, se depărtează, ca într-o mare respirație universală.

– Ați fost în Aix-en-Provence pentru o aventură extraordinară umană și profesională. Știu că ați lucrat cu Daniel Barenboim.

– Am avut o întâlnire foarte frumoasă cu Daniel Barenboim. Pentru un coregraf există niște totemuri, care uneori sunt tabuuri.„Totem și tabu", cum zicea Freud. Pentru mine, un totem - tabu era „Ritualul de primăvară". Fiindcă știam că există atâtea versiuni extraordinare. 100-150 de coregrafii diferite, dintre care doar trei, patru capodopere absolute. Cea a lui Maurice Béjart, a Pinei Bausc, iar înainte, cea a lui Nijinsky, care e cea mai frumoasă și cea mai puternică pentru mine. De ce să adaug eu cea de-a 153-a versiune? Nu am vrut s-o fac. Dar m-a sunat Barenboim și mi-a dat o întâlnire. Mi-a propus tocmai „Ritualul de primăvară". Mi-a spus simplu că o nouă

interpretare poate face să se maturizeze opera. Ca în muzică. Am fost fascinat de propunerea lui și cred că a avut dreptate, fiindcă „Ritualul de primăvară" evocă un aspect universal al umanității, Care este și foarte intim, în același timp, pentru fiecare dintre noi. Este stranie această temă comună tuturor și, în același timp, intimă și diferită pentru fiecare dintre noi. Este o tematică legată de sexualitatea ființei omenești. Adică ritualul în care se sacrifică o femeie pentru relansarea fertilității tribului. M-am lansat în această aventură. Și pentru că îmi doream așa mult să lucrez cu Daniel Barenboim. Este sclipitor, este incredibil. Mă duce cu gândul la artiștii Renașterii, care sunt în același timp oameni de știință, artiști, matematicieni, filosofi, iar Barenboim este exact așa. Este interesat de lume, de societate, are o acțiune mare cu orchestra Palestinei. Merită Premiul Nobel pentru Pace pentru inițiativa lui. Este un om într-adevăr mare. Am avut discuții filosofice, umanitare. Este o ființă umană, în sensul cel mai nobil al termenului.

– Am văzut la Festivalul de la Edinburgh spectacolul dumneavoastră „Acesta este trupul Meu". Un alt spectacol în jurul unei imagini fixe. Regăsim cercetarea asupra unei imagini fixe. Este o poveste emoționantă despre corpurile oamenilor din jurul lui Iisus, despre trădare și iubirea eternă.

– Noi toți suntem oameni de pe pământ, nu suntem în cer, iar aceasta este diferența între noi și Iisus. El iubește toți oamenii. Întrebarea este: putem noi oare să-L iubim cu adevărat pe Iisus ? Este o întrebare foarte vastă.Cred că atunci când devenim mai spirituali, putem să-L iubim pe Iisus, în calitate de concept de dumnezeire. În acest caz, m-a interesat să iau această propoziție din Marcu 14:22. De aceea, spectacolul se numește MC 14/22, pentru că în acel loc din Evanghelie există o propoziție foarte simplă: „Acesta este trupul Meu". Pentru un coregraf este o propoziție fundamentală. Este un fel de declarație în privința a ceea ce este trupul meu, în calitate de coregraf, făcând referință la toate sensurile posibile: religios, social. Ce este corpul în religie ? Ce este corpul în societate ? Ce este corpul la serviciu, în relația amoroasă ? Am încercat să trec prin toate acestea. Am folosit 12 bărbați fiindcă mi s-a părut foarte interesant în contextul apostolilor. Mi-am imaginat o congregație cu 12 bărbați, care trăiesc ca niște călugări sau preoți și care au ritualuri. În fiecare zi, fac aceleași lucruri. Puțin misterioase, dar care nu sunt ritualurile pe care le știm de la religie. Mi-am imaginat niște ritualuri care nu există, cum ar fi acela de a-și verifica zilnic existența propriului corp. Am observat că lumea noastră este din ce în ce mai virtuală, este o lume în care chiar și corpul poate să dispară. Mulți tineri sau mai puțin tineri sunt complet absorbiți de internet și petrec ore întregi în fața computerului, conectați la internet. Sunt prieteni cu persoane pe care nici nu le cunosc, cum vedem pe Facebook. Oamenii reali dispar, în favoarea celor virtuali. Necunoscuți. Suntem mai interesați de virtualitate decât de corpurile reale, care ne înconjoară. Aceasta am vrut să explorez cu spectacolul „Acesta e trupul Meu". Uităm că avem un trup și nu trebuie să-l trecem cu vederea. De aceea, dansatorii trebuiau să verifice în mod regulat materialitatea propriului corp. Iată de ce, în acest balet, oamenii se prind unii de ceilalți sau de ei înșiși în mod violent. Este un mod de a reda carnea propriului corp. Dansatorii sunt extraordinari. Dansatorii sunt incredibili, fiindcă e un angajament fizic extrem, care ne conștientizează, chiar și atunci când stăm în sală. Simțim fibrele propriului corp prin intermediul viziunii oferite de dansatori, care fac niște ritualuri spirituale, dar și păgâne, în același timp, care ne întorc la fizicitatea noastră.

– Basmele au salvat viața Șeherezadei. Este posibil să existe în realitatea noastră basme care ar putea să ne salveze și pe noi ?

– Cred că toate basmele ne salvează într-un fel. Vedem multe asemănări între basmele tuturor civilizațiilor. Sunt valori comune care traversează toate basmele. Cred că basmele există pentru a arăta copilului cum să devină adult. Un adult responsabil și conștient de ceilalți. Și aceasta este valoarea basmelor care mă interesează pe mine. Pregătește copilul să fie conștient de dificultățile vieții, de duritatea anumitor lucruri, de dragoste, de obstacole, de răutate și de a se proteja și pregăti pentru toate acestea. Basmele sunt fondatoare pentru o civilizație și pentru cultură

– După părerea mea, dumneavoastră sunteți ca Șeherezada. Puteți spune pentru toată lumea, la orice nivel, foarte multe basme profunde, care pentru noi sunt esențiale.

– Sunt tulburat că mă comparați cu Șeherezada, fiindcă este un personaj incredibil. Ceea ce-mi place cel mai mult la personajul Șeherezadei este că, prin intermediul basmelor ei, pune stavilă barbariei unui bărbat. „1001 nopți" începe cu faptul că un sultan este înșelat de soția sa. Pentru a se răzbuna, poruncește să fie ucisă, îi ucide și amantul, iar apoi decide să se căsătorească în fiecare zi cu altă femeie, întodeauna o tânără fecioară. Același mit al virginității... A doua zi, o ucide și se căsătorește cu alta. În fiecare zi, o femeie e ucisă din cauza infidelității altei femei. Atunci, Șeherezada decide să întrerupă această barbarie. Cu inteligență, cultură și forță a reușit să oprească această barbarie. Pentru mine, este un act aproape feminist. Dintr-odată, femeia preia puterea asupra barbariei manifestate uneori de bărbați. Cred că femeile reprezintă un echilibru care ar trebui conștientizat mai mult în lumea noastră. De aceea, îmi place mult Șeherezada. Este o războinică, dar în plan cultural. Se luptă, dar cu armele culturii, ale sensibilității, ale spiritualității și nu cu armele violenței. Și ale sexualității. Cu aceste basme pe care nu le termină niciodată reușește să-l țină treaz pe sultan, iar la sfârșit îi spune: „Continuarea o vei afla mâine." Nu o ucide pentru a putea afla continuarea poveștii. Începe cu un basm, în care este un alt basm, în care este alt basm , nu se termină niciodată. 1001 de nopți... la sfârșit înțelege că e o femeie extraordinară, o ia de soție și nu o ucide.

– Ați citit basmele lui Karen Blixen?

– Din păcate, nu le știu.

– Este o femeie teribilă, foarte inteligentă, căreia îi place mult, la fel ca și acestei Șeherezade, să spună basme. Să povestească. Care sunt basmele culturii dumneavoastră albaneze?

– În cultura albaneză există multe basme tradiționale ancestrale, mai ales în familia mea, care provine din munți.Tata este din zona orașului Șkodra, dintr-un un sat foarte mic, și mai îndepărtat, din munți, Vermoș, în care există tradiții foarte dure. Există un cod diferit de legi, care se numește canon și care permite organizarea comunității. Conține lucruri extraordinare, dar și unele oribile, barbare. Mai ales, această celebră lege a canonului, conform căreia dacă un om ucide pe altcineva, familia celui care a fost ucis poate să ia viața oricărui bărbat din cealaltă familie. Se produce un schimb de sânge, destul de barbar, care declanșează un proces interminabil. Deseori, oameni nevinovați trebuie să plătească. Din fericire, în prezent, s-au mai calmat, dar mai există și azi tradiții foarte dure în anumite zone retrase din Albania. Albania nu este doar atât. Este o țară magnifică, pe care am redescoperit-o după căderea lui Enver Hodja, dictatorul care a ținut Albania în pumnul său de fier ani întregi. Acum este o țară foarte deschisă, dornică să trăiască. Este extraordinar să aibă un prim-ministru pictor. Prim-ministrul Edi Rama este pictor și a revopsit tot orașul Tirana în culori minunate. A redat frumusețea acestui oraș cenușiu din vremea lui Enver Hodja.Vreau să spun că este formidabilă puterea artiștilor de a schimba lumea. Pentru un artist nu e simplu să abandoneze o parte a operei lui, pentru a se ocupa de bunăstarea comună. Intervine generozitatea artistului. Nutresc o mare admirație pentru astfel de oameni.

– Cum puteți defini în câteva cuvinte relația dintre dumneavoastră și „Pavilionul Negru" , spațiul unde lucrați, creați?

– „Pavilionul Negru" e o clădire pe care am așteptat-o zece ani. Când am ajuns în Aix, am fost întâmpinat de primar, care a avut generozitatea de a mă primi într-un moment greu al evoluției mele. „Sunteți nomad"... Mi-a propus locații provizorii, unde să lucrez, apoi s-a decis construirea unei clădiri pentru companie. Întârzierea nu s-a produs din vina primarului, ci fiindcă întotdeauna se întâmplă așa. După zece ani, clădirea a ieșit din pământ. A fost proiectată de Rudy Ricciotti, un arhitect absolut incredibil, cel mai mare arhitect francez al momentului. A spus că a proiectat-o gândindu-se la chipul și la trupul meu. Când mă uit la clădire, e ciudată și sper că nu semănăm, de fapt. În același timp, sper că semănăm, fiindcă are ceva radical, puternic, care se înalță spre cer. E destul de sumbră la exterior, dar înăuntru este extrem de luminoasă.

– Și delicată. Ca dumneavoastră.

– De fapt, mi-am ziscă Rudy Ricciotti a reușit să realizeze ceva de care mă simt foarte intim legat. Când sunt în clădire, sunt foarte fericit și concentrat. Munca mea parcă decurge din această clădire și îmi dă forța, concentrarea și inspirația pentru a crea. Pentru mine, este un loc extrem de dinamic. Ca și cum ar exista un magnetism ce traversează clădirea, mă hrănește, îmi dă forța de a continua și de a inventa mereu.

– Aveți timp să vedeți cerul, stelele, luna? Puteți să ascultați ritmul nopții și al zilei, al iubirii?

– De fapt, mă lupt pentru aceasta, să-mi păstrez această libertate, să pot „pierde" timp, să fac lucruri care nu sunt profitabile, rentabile, în sensul societății de consum. Cum spuneți, să stau pe o plajă și să privesc stelele noaptea. Pentru mine este absolut necesar. Pentru aceasta, încerc să îmi fac loc, să le spun anumitor lucruri că mai trebuie să aștepte, fiindcă am nevoie de spațiu, de timp, pentru a crea. Anturajul meu profesional de la„Pavilionul Negru" respectă aceasta, adică îmi acordă un spațiu în care să mă revitalizez.

– Vreau să vă mulțumesc pentru lumea dumneavoastră. Vreau să rămân în lumea dumneavoastră. Vreau să rămân și eu mult timp în fresca în care este femeia în alb cu flori roșii, să rămân cu aceste povești, cu poveștile mele, cu destinul nostru, sub numele de teatru, de dans, de aventuri extraordinare ale omului pe pământ, cu Iisus, cu Fecioara, cu miracolul, cu mistralul, cu magia și seducția dumneavoastră de pe scenă. Vă mulțumesc, domnule Angelin Prejlocaj.

●● Marina Constantinescu

Traducere din limba franceză: Ozana Oancea

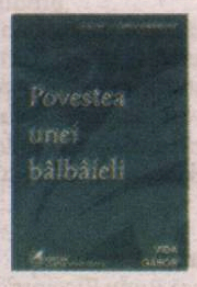
Completare la **Crăsnaru *vs* Bulai**

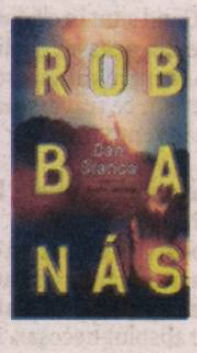
Abuzul semnalat în intervenția președintelui Comisiei de Cultură din Camera Deputaților care a blocat acordarea indemnizației de merit poetei Daniela Crăsnaru a constat în nerespectarea legii și a normelor de aplicare: nici legea, nici normele nu prevăd un criteriu de oportunitate politică a unei opere artistice. Vă închipuiți ce s-ar întâmpla dacă acest *maccarthism* ideologic s-ar aplica fără discernământ scriitorilor, pictorilor și sculptorilor, compozitorilor, actorilor și regizorilor, arhitecților încă în viață care și-au creat operele în comunism, ca să nu ne referim la academicieni ori dascăli? Dl Bulai a citat o poezie a Danielei Crăsnaru cu un mesaj, a susținut deputatul, pro comunist, fără însă a indica locul publicării ei. Mai mult a spus că un volum întreg al poetei ar cuprinde astfel de poezii. Ei bine, poezia citată fragmentar nu apare în niciunul din cele patru volume publicate de poetă în anii 1970. De altfel, niciun volum de la începuturile poetei – *Lumină cât umbră*, Editura Eminescu, 1973; *Spațiul de grație*, Editura Eminescu, 1976; *Arcașii orbi*, Editura Cartea Românească, 1978; *Crângul hipnotic*, Editura Eminescu, 1979; – nu cuprinde poezii care să exprime sentimente imputabile poetei. Nici versurile citate de dl Bulai nu se regăsesc în vreunul din ele. Este evident că dl deputat și-a luat informația din două texte din *Cotidianul* din 2010 și 2019. Fără să le verifice. Primul a apărut când dl Bulai avea vârsta matură de treisprezece ani. Cititor de gazete de la pubertate, d-sa! Întrebarea pe care ne-o punem este ce l-o fi determinat pe dl Bulai la acest atac la persoana poetei Daniela Crăsnaru. Nu e lucru curat. Mai bine zis, e unul *curat murdar!*

ochiul magic

punți **culturale**

În anul 2019, Uniunea Scriitorilor a inițiat un proiect cultural menit să creeze punți între scriitorii români și scriitorii maghiari de la noi din țară. În toamna acelui an, sub genericul *Interferențe literare româno-maghiare*, la Târgu Mureș, s-a desfășurat prima ediție a acestei manifestări literare. În cadrul reuniunii, cu o participare numeroasă și prestigioasă de ambele părți, au avut loc lecturi literare, dar și un colocviu cu intervenții pe teme de interes. Tot atunci, a fost lansată ideea că, pentru o mai bună cunoaștere a literaturii din cele două limbi, s-ar cuveni să se întreprindă ceva concret, dincolo de discuții, care, oricât de consistente ar fi, nu rămân în timp. Și anume, s-a propus ca la fiecare întâlnire, partea română să aleagă o carte care să fie tradusă și publicată în limba maghiară și, tot așa, o carte a unui scriitor maghiar să fie oferită publicului românesc. Din păcate, pandemia a împiedicat desfășurarea acestui eveniment în anul 2020. Dar ideea schimbului de cărți și-a urmat cursul și acum, iată, putem vorbi de două noi apariții editoriale remarcabile, pe care le anunțăm cu satisfacție aici. Comitetul Director al USR a selectat romanul *Detonare* de Dan Stanca; acesta a apărut în versiune maghiară cu titlul *Robbanás*, în traducerea realizată de Koszta Gabriella, într-o ediție foarte elegantă, sub sigla editurilor kalligram-bookart. Iar de câteva zile, a văzut lumina tiparului, la Editura Cartea Românească, romanul *Povestea unei bâlbâieli* de Vida Gábor, în traducerea lui Kocsis Francisko. Această carte a fost declarată, în anul 2021, de către juriul Premiului „Merítés", *Cartea de beletristică a deceniului în Ungaria*. Cititorii români se întâlnesc, așadar, cu una din cele mai valoroase proze din literatura maghiară actuală. Autorul, Vida Gábor, e născut în anul 1968 la Chișineu-Criș, în județul Arad și a absolvit Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca; a condus revista *Látó* din Târgu-Mureș și e laureatul unor importante premii literare de la noi și din Ungaria, între care și al Premiului Uniunii Scriitorilor din România pentru debut (1994). Ar mai fi de adăugat că programul acestui schimb editorial româno-maghiar prevede organizarea, de îndată ce condițiile sanitare o vor permite, a unei lansări comune a celor două cărți.





ca într-o **distopie**

Cândva, un înțelept ne transmitea un avertisment care se exprimă cam așa: *Dați puterea unor proști și dezastrul este asigurat.* În istoria noastră postbelică ne-am lovit de multe ori de adevărul acestor spuse, în anii dictaturii comuniste, dar și în perioada actuală. Nu dăm nume, sunt cunoscute de noi toți persoanele care s-au cocoțat de-a lungul vremii pe jilțurile înalte din fruntea țării și care sufereau de prostie. Cât rău, câtă jale ne-au pricinuit ele și cât de jos au tras țara, iarăși este binecunoscut: am trăit toate astea, n-avem cum să le uităm. Iar prostul nu e prost destul dacă nu e și fudul. După cum e, deopotrivă, și inflexibil, și încântat de sine. Și ahtiat după putere. Și convins că știe tot când de fapt nu știe nimic ca lumea. N-are îndoieli, are numai certitudini, pe care le aplică senin, parcă legat la ochi, cu cerbicie de nou și neîmblânzit iacobin. Când o decizie depinde de un astfel de om te poți trezi cu sentințe oricât de aberante, ca într-o distopie a lui Orwell. Nu ai cum să negociezi cu un astfel de personaj și să-l faci, cu argumente raționale, să-și schimbe părerea astfel încât să acceadă la adevăr (la un adevăr, de altfel, ușor demonstrabil, dacă interlocutorul e rezonabil!). Nu ai cum să negociezi cu el fiindcă, realmente, nu înțelege, porți un dialog cu cineva surd. E ca și cum tu i te adresezi în română sau în franceză, să zicem, iar el îți răspunde în limba mongolă fiind singura limbă pe care o vorbește și, de aceea, singura a cărei existență o acceptă. Ești ininteligibil pentru el și de aceea te califică drept vinovat. Da, când ai de-a face cu un astfel de om ești pus într-o situație extrem de dificilă, stupefiantă, imposibilă chiar. N-ai soluție. (Precizare: aceste rânduri ne-au fost prilejuite de cazul poetei Daniela Crăsnaru căreia i s-a făcut o mare nedreptate, refuzându-i-se acordarea indemnizației de merit în mod abuziv, căci s-a introdus un criteriu de evaluare pe care legiuitorul nu l-a cuprins nici în textul legii și nici în norme.) ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

A existat pe scena politică autohtonă un politician a cărui viziune și ale cărui obiective (politice, economice, sociale) să coincidă cu ale Dvs.? Dacă da, în ce partid era (este)?

Înainte de a-ți răspunde, dragul meu, îți aduc aminte că m-am apucat de politică la o vârstă la care alții se lasă. Mă număr astăzi printre cei mai bătrâni foști politicieni în viață. Iartă-mă dacă amân o clipă răspunsul la întrebarea propriu-zisă.

După cum de asemenea știi, anii în care am făcut politică sunt cei de imediat după 1989. La data aceea, opiniile mele politice coincideau cu ale majorității cetățenilor. (Îmi vine în minte un „omagiu" scris de Buzura în 1968, când Ceaușescu împlinea 50 de ani, în care îi dorea sărbătoritului *ceea ce îi dorea întregul popor*. Cenzura n-a îndrăznit să-l interzică, deși ambiguitatea era evidentă.) După 1989, spiritul democratic ne-a diferențiat în mod firesc opiniile. Mă refer, în primul rând, la opiniile politice. Le-aș lăsa deoparte pe cele economice sau sociale, care presupun o specializare cu tradiție. În schimb, politologia se predă la facultăți de curând, chiar înainte de a exista politologi cu studii superioare. Un acord atât de larg ca în deceniile de comunism nu mai era cu putință. Aș spune, avându-i în vedere pe cetățenii obișnuiți, că ei s-au împărțit în două categorii: cei cu bun-simț și, respectiv, cei fără bun-simț. N-aș vorbi de diferențe ideologice, ci mai curând de diferențe care țin de felul de a înțelege evenimentele și schimbările din societate. Sigur că e la mijloc și o chestiune de fire și de educație. Judecata e, din nefericire, mai puțin răspândită decât prejudecata. Bunul-simț nu e chiar o caracteristică generală. Și el nu e, obligatoriu, nici înnăscut, nici educat. Îți spuneam data trecută că am întreținut numeroase prietenii independente de ideologie. Niciuna, în schimb, independentă de bun-simț. Toți prietenii mei au fost și sunt oameni de bun-simț. Gândim la fel politica. Reacționăm la fel la derapaje. Ne bucurăm și ne enervăm din aceleași pricini. Sigur, sunt unele lucruri care ne despart, și nu totdeauna lipsite de importanță.

Venind la politică, mi-e greu să găsesc politicieni cu care să fiu, fie și numai în linii mari, de acord. La vârsta mea e și mai greu să identific modele. Despre cine să-ți vorbesc, despre Churchill, despre Mitterrand, despre Maiorescu, despre Titulescu? Ca să rămân cu picioarele pe pământ, aș numi un politician român actual, cu care am fost mai mereu și sunt și astăzi în acord aproape deplin, și anume prietenul meu Valeriu Stoica. Suntem amândoi liberali moderați, cititori ai lui Tocqueville, Popper sau Hajek, și deopotrivă scârbiți de viața politică din deceniul din urmă. Iubim amândoi cărțile și facem, și unul, și altul, tot ce putem pentru literatură și pentru scriitori. Am avut în ultimii ani cu el câteva discuții pe teme politice. Am constatat cu bucurie că acordul dintre noi în privința chestiunilor importante continuă peste mode și timp. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 24

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 25

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 11 iunie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

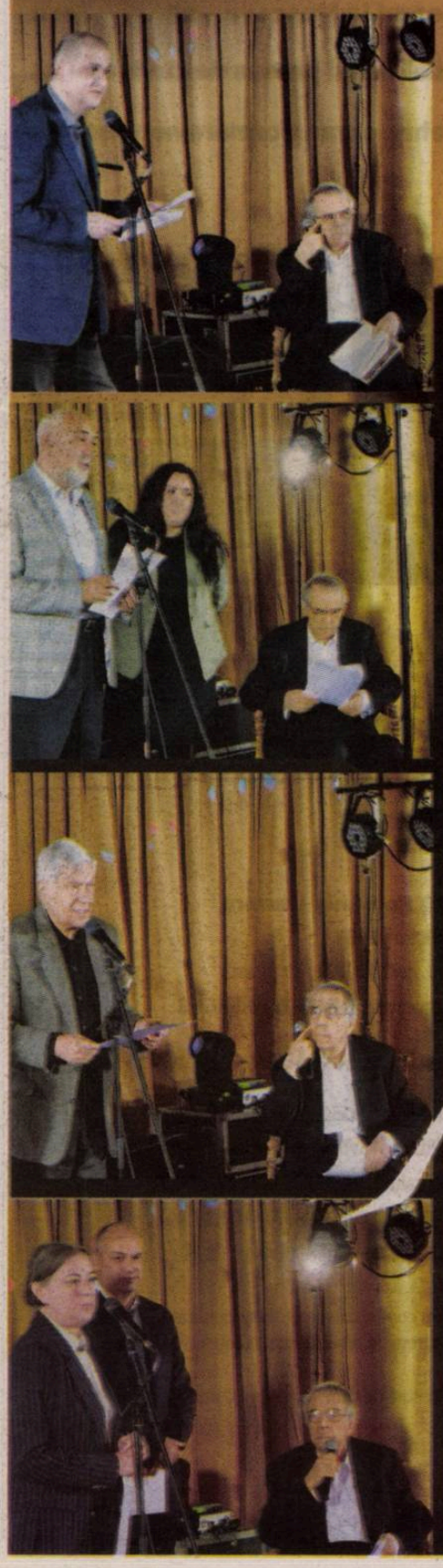
NICOLAE
MANOLESCU
indestructibila poezie
a gunoiului
menajer

rubricile noastre

- ștefan cazimir · alexandru călinescu
- daniel cristea-enache
- vasile dan · mircea mihăieș
- ioan t. morar · adrian popescu
- horia alexandrescu
- marina constantinescu
- alex ștefănescu · răzvan voncu

interviurile Românici literare

gelu **hossu**
despre
MEMORIALISTICA PRIGOANEI



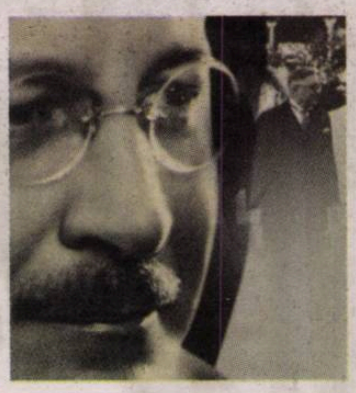
premiile

UNIUNII SCRIITORILOR
DIN ROMÂNIA PENTRU ANUL
2020

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Indestructibila poezie a gunoiului menajer – 3** ● Poemul săptămânii de **Adrian Popescu – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Cum poți să fii penibil fără efort – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăleș: Litera stacojie a neo-milițismului – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: „Discurs asupra struțocămilei" – 6** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Clochemerle pe Argeș – 6** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Între două lumi – 7** ● Poeme de **Nora Iuga – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Trecutul viu – 9** ● **Vasile Spiridon: G. Ibrăileanu - 150 – 10** ● **Horia Gârbea: Personaje în pași de dans – 11** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Profil - Fundațiile Culturale Regale – 12** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Ca o mantie grea – 12** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Trăim în miezul unui ev aprins – 13** ● **George Maior: Politică și poezie – 13** ● Interviurile R.L. **Gelu Hossu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Ferestre acoperite cu hârtie albastră – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Experimentul Rădoi – 16** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Viața la țară (I) – 17** ● Divagații de **Ioan T. Morar: În căutarea vinului pierdut – 17** ● **Ion Taloș: Un umanist ardelean din secolul al XVII-lea: Johannes Tröster – 18-19** ● **Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 – 20** ● **Gheorghe Postelnicu: Vasile Voiculescu, omul cultural – 21** ● **Adrian Lesenciuc: Ciuma stinsă de altă formă de ciumă – 22** ● **Adrian G. Romila: Un neamț la Moscova – 23** ● **Teșu Solomovici: Josephus Flavius între patriotism și trădare – 24** ● **Ioana Diaconescu: Arian Leka mai presus de cuvinte – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Dor. Doruri – 26** ● **Edward Sava: În viziunea lui Frank Gehry, o transformare neobișnuită a Muzeului de Artă din Philadelphia – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com • e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

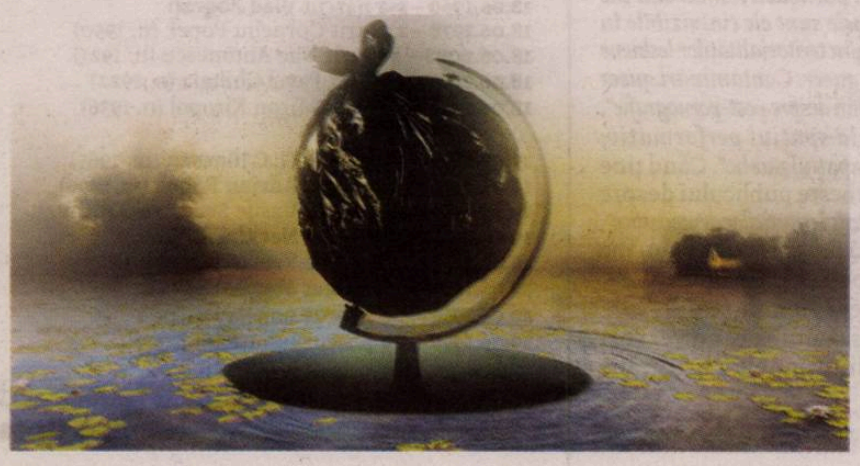
• *editorial de* **nicolae manolescu**

Indestructibila poezie **a gunoiului menajer**

Faptele, cunoscute nu numai locuitorilor Sectorului 1 din București, dar întregii țări, sunt următoarele: de, iată, o săptămână, când scriu aceste rânduri, în Sectorul bucureștean în care locuiesc nu se mai strânge gunoiul menajer; doamna Clotilde Armand n-a mai plătit facturile firmei de salubritate care are contract cu Primăria, socotindu-le exagerate; firma pretinde, la rândul ei, că stațiile de sortare nu-i permit accesul, ceea ce stațiile nu confirmă; toate canalele TV consacră sordidului eveniment ore și ore de emisiuni, la care doar cine nu vrea nu-și dă cu părerea, indiferent de Sectorul în care locuiește. Întrebarea cea mai frecventă este cum s-a ajuns aici. Cu alte cuvinte, a cui e vina. Primărița dă vina pe datoriile fostei Administrații de Sector. Soluția ei ar fi ca prefectul Capitalei să dispună *stare de alertă sanitară* în sector, ca să poată apela la o altă firmă fără licitație. Cei mai mulți o bănuiesc că asta a vrut din capul locului. Fapt e că gunoiul menajer zace în fața blocurilor sau a caselor dintr-o zonă a Capitalei mai mare decât orice municipiu din țară. Ultima oră: cetățenii revoltați au depus pe treptele primăriei de sector saci de gunoi. Ca un fel de ofrandă.

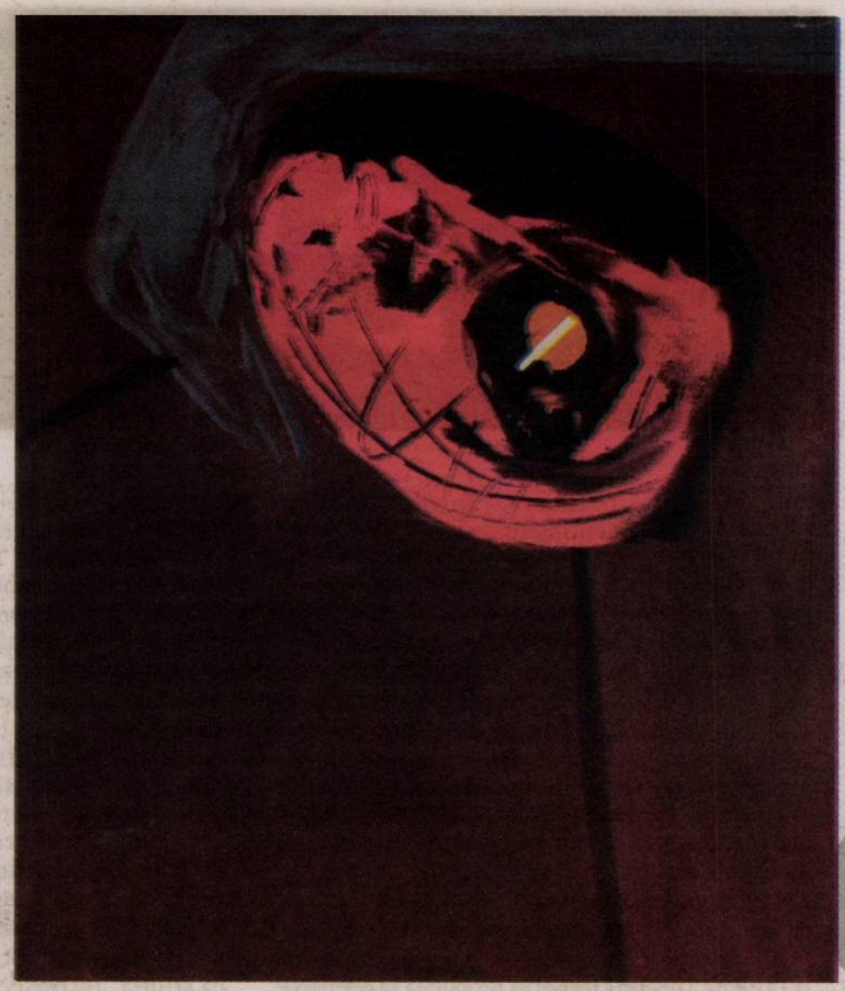
Dincolo de posibile cauze și vinovății, îmi îngădui să sugerez o explicație personală a fenomenului... O explicație pe care mi-a pus-o la dispoziție literatura. Da, ați citit bine: literatura. Ei, dacă lectura ar mai fi ce-a fost, s-ar fi observat că gunoaiele reprezintă o temă destul de obișnuită în romane, iar protagoniștii unora din aceste romane sunt împătimiți după gunoaie. Astăzi ar fi numiți fani. Mă gândesc că doamna Clotilde Armand face parte dintre aceștia. Altfel, cum să-mi explic faptul că prima măsură pe care a luat-o în noua ei calitate a fost să nu plătească firmei de salubritate banii prevăzuți prin contract. Nu se poate să nu fi știut că duce astfel problema gunoaielor în instanță, ceea ce ar fi însemnat luni, dacă nu ani, până la rezolvare. Iar dacă a știut, e limpede că, dincolo de interesul pentru înlocuirea firmei aflate sub contract cu o alta, de casă, cum se spune, e vorba și de o pasiune secretă pentru spectacolul gunoaielor. Vârcolacul dimovian de care e îndrăgostită Clotilda este, în cazul de față, însuși demonul gunoaielor. Într-un roman al lui Michel Tournier, protagonistul este un antreprenor căruia îi cad cu tronc gropile de gunoi. E totodată proprietarul unei astfel de gropi organizate după toate regulile, pe care o vizitează periodic. E cuprins de o adevărată euforie de fiecare dată când, călcând-o cu pas mic de la bază până în vârf, ajunge să contemple de sus întreaga întindere măreață a gropii de gunoaie. E vorba, ați înțeles, de o groapă modernă, ordonată geometric, curată ca o față de masă scrobită, un fel groapă desăvârșită, la apusul ei. La răsărit, așa zicând, se află Cutarida din romanul lui E. Barbu. O groapă care pare proaspătă, vie, plină de vigoare, din gunoaiele căreia răsar lăstari verzi, putenici, sănătoși, veritabile promisiuni ale naturii. Grigore, administratorul, își petrece toată viața în groapă, trup și suflet din ea. Un împătimit și el, desigur.

Patima Clotildei Armand este diferită: primărița nu administrează propriu vorbind o groapă de gunoi, ci gunoiul strâns, zilnic câteva tone, pe străzile și la răspântiile unui mare oraș. E la mijloc (mai aveți vreo îndoială?) o dragoste împărtășită, ca aceea dintre Vârcolac și Clotilda lui din poezia lui Dimov. Uitați-vă la ei cum se țin înduioșător de mânuță, fără declarații de dragoste, transfigurați de fericire! Și dacă tot ne plângem că n-avem soluții, vă reamintesc de romanul lui Kundera despre năvala sovietică în Cehoslovacia, în care, rămași șomeri după eliminarea din clinici și universități, medicii și profesorii se fac gunoieri, laolaltă cu alți intelectuali eminenți. Când am citit prima oară romanul, am fost șocat de ideea autorităților de ocupație: aveam în fața ochilor tractoarele cu remorcă de la noi, care transportau gunoiul menajer până mai ieri. Nu știam că gunoierii praghezi purtau costume de cosmonauți, iar camioanele erau curate pe dinafară. Sigur, nu era normal ca atâția intelectuali de vază să strângă gunoiul menajer al Capitalei țării lor. Dar în condiții excepționale, care cer stare de alertă, nu e așa, poate fi și asta o soluție. Dacă tot n-are noroc cu firma actualmente sub contract, Clotilde Armand ar putea apela la intelectuali să-i facă treaba. Mai ales că unii s-au și oferit. Prin atribuire directă, eventual. Dificultatea este că n-o văd pe Clotilde Armand despărțindu-se de scumpele ei gunoaie. Și de indestructibila lor poezie. ●



• *poemul săptămânii de* **adrian popescu**

Galla Placidia



Ți-am căutat Mausoleul vestit din Ravenna,
fiică a împăratului Teodosie, soție de împărat,
regentă conducând ferm mâna fiului nevârstnic
să lărgească portul Anconei, poartă spre Orient,
de unde au venit pe mare relicvele sfinților.

Trupul tău nu se afla în niciunul dintre
cele trei sarcofage, la intrarea în Mausoleu,
mozaicurile m-au obligat să-mi închid ochii,
ele străluceau mai vii decât zgomotul străzii pe
care venisem, plină de oameni care vor muri.

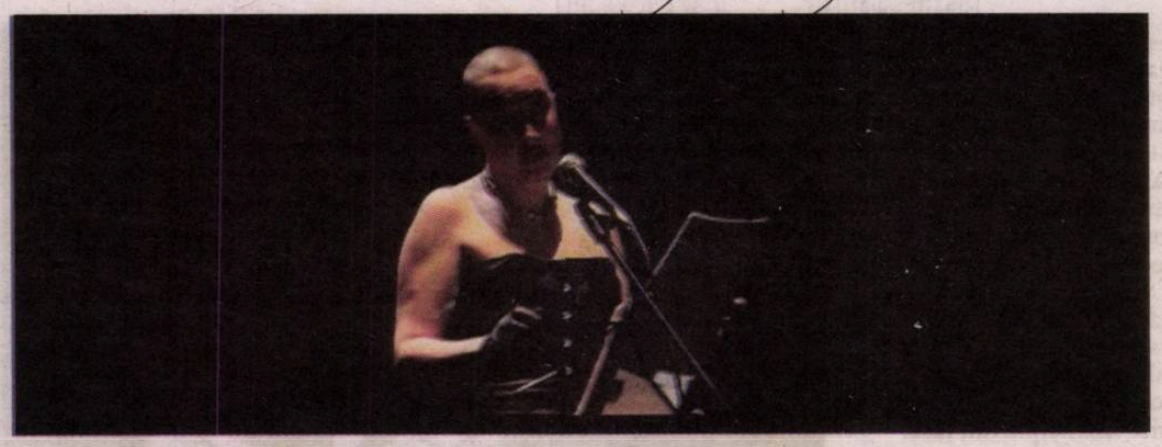
Păstorul cel Bun are doar șase mioare blânde,
o pereche de cerbi își potolesc setea, două
columbe beau Apa vieții dintr-un vas limpede,
Petru și Pavel îmbracă nu stola, toga candida,
stele, arbori, arbuști, un freamăt inepuizabil.

Tu, în schimb, lipsești, soție de rege barbar,
Ataulf, got luminat, căzut sub ura invidioșilor,
visul Răsăritului țesut Apusului s-a destrămat,
chiar dacă Iustinian l-a refăcut cu mare râvnă,
din tine a supraviețuit povestea și Mausoleul.

El îți poartă numele, dar nu și trupul muritor,
deși tu singură ți l-ai comandat din vreme și
poate de aceea ne spune exact cât e nevoie.
Cenușa ta e la Roma, dar vuiește, aici, din gol.
Nu te-au putut despărți de Cetatea eternă... ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

cum poți să fii penibil *fără efort*



Am încercat întotdeauna un sentiment de mefiență față de persoanele lipsite de simțul umorului. Când eram tânăr, consideram chiar că acest defect le face să-și piardă luciditatea și simțul critic. Mai târziu, pe lângă faptul că am devenit mai tolerant, mi-am dat seama că încă și mai grav e altceva, și anume incapacitatea de a percepe ridicolul. E o adevărată infirmitate, cred eu, să nu vezi ridicolul, indiferent dacă e vorba de alții sau de propria persoană. Când cele două absențe coexistă, adică absența simțului umorului și absența simțului ridicolului, consecințele sunt dezastruoase. Ele pot fi văzute astăzi, tot mai des, cu ochiul liber și afectează zonele cele mai diverse.

Ne amintim că, acum câțiva ani, o montare la Florența a operei *Carmen* își propunea să celebreze feminismul și să lovească în societatea patriarhală: regizorul schimba finalul operei încât Carmen era aceea care îl ucidea pe Don José. Reacția negativă a criticii și a publicului nu a descurajat tentative similare, mărturie a dorinței frenetice de a „moderniza" opere clasice. Astfel, de pe site-ul Operei din Paris aflăm că noua montare a *Traviatei* ne prezintă „o poveste de dragoste în epoca digitală", când, într-o lungă noapte albă, se înlănțuie mesajele de pe rețelele sociale. În această viziune revoluționară, Violetta este o *influenseră* care își numără abonații și își contabilizează *like*-urile. O altă dimensiune esențială a progresismului contemporan este voința de a *decoloniza* societatea. Ideea ar fi că țările care au avut odinioară colonii au rămas țări colonialiste, chiar dacă, de decenii bune, coloniile și-au câștigat independența. Fapt pentru care, spre exemplu, în aceste zile se desfășoară la Grenoble „luna decolonială", organizată de asociații locale, dar și de Universitatea Grenoble Alpes. Participă o serie de figuri marcante ale luptei anti-rasiste și ale feminismului, iar intervențiile lor se vor baza, firește, pe principiul *intersecționalității*, cu cei trei factori: rasa, clasa, genul. Prezența universității la aceste manifestări nu trebuie să ne mire. Spațiul academic este în tot mai mare măsură ocupat de colocvii, simpozioane, reuniuni în care își dau întâlnire anti-rasiștii (în fapt, cei ce promovează rasismul anti-alb), feministele, ecologiștii etc., în facultăți studiile de gen și studiile post-coloniale (decoloniale) sunt la mare cinste. Universitățile sunt sub asaltul „academo-militanților", cum i-a numit cercetătoarea Nathalie Heinrich.

Hazardul lecturilor mi-a adus deunăzi în față acest citat: „În sânul transfeminismului, post-pornografia are drept obiectiv să atingă și să perturbe mecanismele de dominație, inclusiv mecanismele de dominație post-colonială". Am crezut mai întâi că e vorba de o farsă (vd. comentariul lui Erwan Seznec, „Facs, le grand déraillement", în „Causeur", mai a.c.). Cum să nu-ți amintești, firește, de farsa celebră avându-l drept autor pe fizicianul Alan Sokal care a publicat în 1996, în foarte serioasa revistă „Social Text" de la Duke University, un articol delirant intitulat *A transgresa frontierele: către o hermeneutică transformativă a gravitației cuantice*. Textul era și premonitoriu, deoarece Sokal sublinia că teoria cuantică are implicații politice *progresiste*. În urmă cu trei ani a fost afacerea numită „Sokal la pătrat". De data aceasta am avut a face cu o farsă pusă la cale de trioul compus din Helen Pluckrose, James Lindsay și Peter Boghossian. În 2017, Lindsay și Boghossian publicaseră deja articolul *Penisul conceptual drept construcție socială* (se știe că, în noua ideologie progresistă, absolut totul este construcție socială). Un an mai târziu, cei trei reușesc să publice în diferite reviste științifice mai multe studii, pe subiecte pasionante: culturismul pentru obezi, folosirea de către bărbați a jucăriilor sexuale anale pentru a lupta împotriva homofobiei, astronomia ca știință „intrinsec sexistă", cultura violului la câinii care sunt plimbați prin parcuri, propunând de asemenea ca studenții albi să asiste la cursuri așezați pe jos și legați în lanțuri. Dar ridicolul nu ucide, ci, dimpotrivă, în zilele noastre stimulează: în 2019 trei cercetători de la Universitatea canadiană Concordia au primit o bursă de 163000 de dolari canadieni pentru „a decoloniza lumina" care, ghinion, e sfidător de albă.

Să revin la citatul de mai înainte. El nu este inventat, ci extras dintr-o producție științifică a Rachelei Borghi, conferențiar la Sorbona. Cu studii la Veneția și Roma, italianca Rachele Borgi predă de un deceniu în Franța și e prezentată drept specialistă în geografie feministă și, bineînțeles, în studii de gen și în studii post-coloniale. Pe lângă frumoasa activitate didactică și de cercetare, Rachele Borgi este o cunoscută activistă queer: a înființat, în 2014, colectivul Zarra Bonheur, „proiect colectiv performativ, lesbian, feminist și queer" care își propune să depășească pornografia patriarhală tradițională. Iată, așa cum le-am găsit pe site-ul Sorbonei, câteva din temele de cercetare și studiile Rachelei Borghi: *„Gen și turism"*, *„Gen și mediul înconjurător"*, *„Afirmarea identităților de gen ca practică a rezistenței"*, *„Post-colonialism și alteritate în turism"*, *„Spațiul-corp ca laborator: pornoactivismul sau the body strikes back"*, *„Lesbienele sunt ele (in)vizibile în spațiul public? Cercetare asupra teritorialităților lesbiene la plajă"*, *„Spațiul în epoca queer. Contaminări queer în geografia franceză"*, *„Polifonii despre post-pornografie"*, *„De la spațiul normativ la spațiul performativ;* performances *LGBTIQ în spațiul public"*. Când ține conferințe, în timp ce vorbește publicului despre – de pildă – *anusul ca laborator al practicilor democratice"*, Rachele Borghi se dezbracă progresiv până rămâne în pielea goală (ezit să spun „în costumul Evei", fiindcă Borghi se consideră non-binară).

Cum să nu-ți crească inima când vezi cât de impetuos pătrunde spiritul înnoitor în bătrâna Sorbonă? ●

• *calendar*

13.06.1883 – s-a născut I. I. Mironescu (m.1939)
13.06.1926 – **s-a născut Paul Miron (m. 2008)**
13.06.1929 – s-a născut Al. Săndulescu (m. 2018)
13.06.1949 – s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 – **s-a născut Ion Pecie (m. 2011)**
13.06.1953 – s-a născut Carmen Bulzan
13.06.1978 – s-a născut Eleanor Mircea
13.06.1980 – s-a născut Tudor Crețu
13.06.1992 – a murit Vasile Mănuceanu (n. 1928)
13.06.1999 – a murit Nicolae Crișan (n. 1923)
13.06.2002 – a murit Horia Stanca (n. 1909)
13.06.2012 – a murit Dan Giosu (n. 1960)

14.06.1818 – s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 – s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 – s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 – **s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)**
14.06.1932 – s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1937 – s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 – s-a născut Mircea Filip (m. 2015)
14.06.1947 – s-a născut Florian Huțanu
14.06.1954 – s-a născut Ioan Petraș
14.06.1955 – s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 – **s-a născut Radu Florescu**
14.06.1964 – s-a născut Niță Dumitru Dodo
14.06.2002 – a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)
14.06.2015 – a murit Luca Pițu (n. 1947)

15.06.1889 – a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 – s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 – s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 – s-a născut Elisabeta Chișa
15.06.1932 – s-a născut Victor Stoleru (m. 2017)
15.06.1934 – s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 – s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 – a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 – **s-a născut Dan Culcer**
15.06.1947 – s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 – s-a născut Petru Scutelnicu (m. 2019)
15.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
15.06.1964 – s-a născut Anton Jurebie
15.06.1965 – s-a născut Mihai Traistă
15.06.2010 – a murit Ion Davideanu (n. 1938)
15.06.2015 – a murit Aurel Mioc (n. 1932)

16.06.1835 – s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 – s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 – s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1929 – s-a născut Boris Buzilă (m. 2020)
16.06.1930 – s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.06.1935 – s-a născut Ion Mîchnea Vetrișanu
16.06.1937 – s-a născut Fábián Sándor (m. 2018)
16.06.1943 – s-a născut Liviu Chiscop
16.06.1944 – s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 – s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 – s-a născut Ștefan Agopian
16.06.1951 – **s-a născut Gheorghe Geafir**
16.06.1952 – s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 – s-a născut Marian Costandache
16.06.1959 – s-a născut Petrache Plopeanu
16.06.1976 – **a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)**
16.06.1978 – a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 – a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

17.06.1888 – s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 – s-a născut I. E. Torouțiu (m. 1953)
17.06.1913 – s-a născut Petronela Negoșanu (m. 2001)
17.06.1927 – s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 – s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 – s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1961 – **s-a născut Alina Radu**
17.06.1962 – s-a născut Sorin Gârjan
17.06.2018 – a murit Dumitru Micu (n. 1928)
17.06.2018 – a murit Fábián Sándor (n. 1937)

18.06.1886 – **s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)**
18.06.1909 – s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 – **s**-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 – a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
18.06.1921 – **s-a născut Ion Lungu (m. 2001)**
18.06.1937 – s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1944 – s-a născut Madeleine Davidson
18.06.1948 – s-a născut Adrian Frățilă
18.06.1948 – s-a născut Ion Zubașcu (m. 2011)
18.06.1960 – s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 – a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 – a murit Nae Antonescu (n. 1921)
18.06.2019 – a murit Pavel Chihaia (n. 1922)
18.06.2020 – a murit Miron Kiropol (n. 1936)

19.06.1899 – s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1921 – **s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)**
19.06.1947 – s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1951 – **s-a născut Neculai Amălinei**
19.06.1953 – s-a născut Vasilian Doboș
19.06.1956 – **s-a născut Marioara Vișan**
19.06.1957 – s-a născut Angela Furtună
19.06.1975 – s-a născut Iuliu-Paul Negoiță

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

litera stacojie a neo-miliționismului

Urmărind metodele de represiune ale comuniștilor și naziștilor, m-am întrebat de unde provine infernalul repertoriu represiv pus la bătaie de adepții lui Lenin și Hitler. Cum au reușit, în doar câteva zile, luni sau ani să găsească instrumentele desăvârșite pentru a-i anihila sau, după caz, extermina pe cei care le stăteau în fața dorinței de dominație absolută? În mod cert, acționau după un plan și foloseau „manuale" pentru a implementa grozăviile pe care le știm. Numai că acel plan n-a fost o invenție a lor, ci o reciclare a tehnicilor de exterminare deja cunoscute în istorie. Dictaturile secolului al XX-lea sunt moștenitoarele lungii tradiții de împilare, jaf, suplicii, asasinate prin care a trecut omenirea. Subzistă în ele și comuna primitivă, și sclavagismul, și medievalitatea contondentă, și cinismul exceselor burgheziei. Într-un cuvânt, ele au preluat întregul filon al Răului din istorie.

Marea inovație adusă de Marx și Lenin a fost de a vinde omenirii această marfă râncedă drept trufanda. Ei vedeau în schilodire fizică și morală, în răzbunare și crimă drumul, unicul drum spre fericirea universală. Putregaiuri ei înșiși, acționau în numele eliminării putregaiurilor din societate. Această însușire o găsești și astăzi la adepții, cu mască și fără mască, ai comunismului. Fie că se numesc „progresiști", „corecți politic" ori, în Statele Unite, „liberali", ei sunt animați de o obsesie devorantă: să-i șteargă de pe fața pământului pe cei diferiți de ei. Deviza „Oricine nu e cu noi e împotriva noastră" traduce perfect radicalismul comportamental prin care s-au manifestat sub Lenin, și pe care îl propagă și azi. Ființe primitive, unilaterale, neevoluate intelectual chiar și când au citit multe cărți, îi sperie orice iese din normă și le primejduiește șabloanele de gândire. Respirând și acționând în haite, fac moarte de om când simt că s-a încălcat linia de demarcație a ceea ce au fost dresați că creadă că e dreapta-credință... de stânga.

Am avut norocul să fiu protejat în copilărie și în adolescență de confruntarea contondentă cu ei. Mă născusem într-o lume pe care deja o îngenuncheaseră și nu-mi trecea prin minte că se putea trăi și altfel. Pur și simplu, nu aveam — și nu eram singurul — suficientă imaginație să gândesc alteritatea. Ca într-o piesă de teatru absurdă, eram distribuiți în roluri de săraci și oropsiți așa cum alții jucau roluri de bogați și liberi. Mi se părea natural să existe un dublu limbaj, unul acasă, altul în public. Mi se părea natural să ascult Europa Liberă și Vocea Americii cu ușile și geamurile închise — deși atunci eram branșat exclusiv la emisiunile lor muzicale. Mi se părea natural să nu abordăm niciun fel de chestiuni care depășeau sfera comportamentului banalității cotidiene. Mi se părea natural să merg la școală cu părul prea lung prins în agrafe.

Ce nu mi s-a mai părut natural a fost să fiu „umflat", într-o frumoasă seară de iulie a anului 1971, de doi milițieni, dus la „circă" și tuns în batjocură. Rânjind cinic, unul din haidamaci a șuierat printre dinți: „Nu te-am tuns, ți-am făcut doar o cruce în cap! O să te tunzi tu singur!" Astăzi, aș vedea în crucea inversă croită cu foarfeca și un semn satanist, prin care reprezentanții sistemului diavolesc își afirmau puterea discreționară asupra mea. De tuns, evident că nu m-am tuns decât vreo două luni mai târziu, când a început școala. În schimb, arătam tuturor cum mă mutilaseră milițienii. Eram mândru de parcă aș fi ieșit dintr-o închisoare în care nici măcar nu știam că fusesem prizonier vreme de vreo șaptesprezece ani. Ca într-o variantă radicalizată a *Literei stacojii*, agenții beznei mă însemnaseră cu fierul lor încins.

Efectul nu a fost însă cel vizat de „organul" represiv comunist. Departe de a-mi induce teamă, am simțit cum dintr-o dată, mi se iau de pe ochi ochelarii cu sticlă întunecată prin care privisem până atunci lumea. Am avut revelația faptului că un sistem politic care te ia de pe stradă și te tunde nu poate fi decât unul de rahat. Mi se anulase dreptul la diferență și mi se încălcase într-un mod brutal libertatea. Comuniștii nu acceptau să arăți altfel decât monștrii din tablourile pe care le atârnau de clădirile înalte ale orașului și pe frontonul instituțiilor publice. Era musai să fii o combinație între chelia stil ou de gâscă a lui Chivu Stoica și zulufii moderați cu foarfeca ai lui Ceaușescu.

Cei doi milițieni ai mei n-au dispărut. Ba chiar aș spune că au proliferat în lumea de azi. Nu te mai tund pe stradă și, dacă nu participi la proteste împotriva guvernului, nici riscul de-a te ciomăgi cu sete nu e semnificativ. Ei s-au mutat, cu mic cu mare, pe Facebook și pe celelalte platforme de comunicare socială. O mare parte din ei au confiscat ONG-urile, iar cei mai pilosi stau de veghe în instituții specializate în „monitorizarea" comportamentului public. E vorba de acele instituții bugetofage conduse de indivizi care, de decenii întregi, s-au lipit cu fundul de scaunele călduțe și nu se mai dau duși de acolo nici în ruptul capului. Au căzut guverne, s-au schimbat președinți de stat și direcții politice, dar pe ei nu i-a clintit nimeni din locurile de observație de unde nu observă, de fapt, nimic.

Neomilițienii supraveghează, în schimb, mediile și instituțiile culturale. Sunt vigilenți, nevoie mare, când se acordă premiile de breaslă, când apar cărți care nu sunt „pe linie", adică nu cântă în corul corectitudinii politice și al comunismului visceral care a năpădit planeta. Un astfel de „milițian" vigilent mi-a mărturisit, într-un moment de slăbiciune, că ani de zile informase (desigur, pe bani) un organism cu sediul la Paris asupra activității mele publicistice. Se pare că primisem nota de trecere (adică nu aveam înclinații legionare sau fasciste, ba dimpotrivă), dar o undă de dubiu tot rămăsese: dacă îi detestam pe față pe legionari și pe fasciști, cum puteam să fiu și contra comunismului?! Ceea ce pentru mine e limpede ca lumina zilei, pentru amicul meu în civil (și pentru toată tagma lor) era un motiv de neliniște și o enigmă greu de descifrat.

În realitate, totul e cât se poate de simplu: atunci când disprețuiești sincer o formă de extremism, le disprețuiești pe toate. Poate e un handicap al meu, poate că sunt infirm și nu înțeleg cum ești capabil să urăști cu toată ființa un extremism și cum față de un altul, la fel de primejdios, arăți nu doar îngăduință, ci îi cauți circumstanțe atenuante. Ba îl mai și promovezi. Iată de ce: pentru că ești tu însuți un extremist. Iar cu extremiștii nu se discută. Nu din aroganță, ci pentru că ei nu reacționează la argumente raționale. Sunt instalați în propria credință cu încăpățânare și fanatism. Nu îi scoți din mediul de ostilitate și vehemență negaționistă nici cu excavatorul. Sentimentele sunt, pentru ei, incomparabil mai puternice decât argumentele.

N-are rost să-i menționăm pe negaționiștii de stânga și de dreapta, pentru că ei reprezintă doar formele exacerbate ale unor tendințe care ar trebui tăiate de la rădăcină. Ceea ce a adus dramatic epoca actuală e aruncarea în derizoriu a necesarei vigilențe în fața extremismelor de toate tipurile. Într-unul din recentele sale, și întotdeauna admirabile, editoriale, Nicolae Prelipceanu punea degetul pe o rană dureroasă a vremii noastre. E vorba de dispariția memoriei, înlocuită de cultura divertismentului, de polarizarea între „distracție" și „distragere": „Și uite-așa, o luăm pe calea de întoarcere spre viața larvară, căci larvele habar nu au ce a fost înainte, și nici ce-or să fie mai târziu, pasul nu e chiar așa de greu de făcut. Dar nu numai astfel se șterge memoria lumii, ea se mai șterge prin metode *soft*, ca să mă exprim așa, prin isteria divertismentului, a distracției. Distrați-vă, distrați-vă, strigau televiziunile, vara sau iarna, primăvara sau toamna, ca și cum asta ar fi scopul vieții pe Pământ".

Există întotdeauna câștigători ai stării tulburi născute din confruntarea dintre masa (enormă) a celor care vor reinstaurarea comunismului — desigur, de data aceasta, în forme „adevărate", nu în acelea lipsite de „eleganță" ale lui Stalin, Dej ori Ceaușescu — și cei care-l consideră o ideologie la fel de criminală precum fascismul și nazismul. Ei jubilează grosier văzând încăierările, puerile din perspectiva lor, dintre cei de „dreapta" și cei de „stânga". E vorba de oportuniștii pentru care ideologia nu are nici culoare, nici miros, nici importanță: totul se reduce la câștigul imediat, la îndestularea burții și la sufocarea garajelor cu mașini ale căror prețuri sar de șase cifre (în euro, desigur). Nicicând ca acum *era ticăloșilor* n-a avut un teren mai fertil, sub stindardul roș-aprins al obrăzniciei, al nemerniciei și al minciunii corect-politice. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

„Discurs asupra strutocămilei“

Ioan Flora (n. 1950 în Satul Nou, Banatul sîrbesc, d. 2005 la București) nu a apărut așa, din senin, în literatura română, ci după un stagiu literar sîrbesc, desigur condimentat cu multe motive, obsesii și teme românești încă în primii săi ani literari. Adică în primele cărți apărute, în limba română, în Serbia: *Versuri*, 1970, *Iedera*, 1975, *Fișe poetice*, 1977, *O bufniță tînără pe patul morții*, 1988 (premiată de Uniunea Scriitorilor din Serbia, la Belgrad). Poetul a urmat Facultatea de Litere în București, pe care o absolvă în 1973, conectîndu-se total la poezia română a momentului. Două par sursele și reperele lirice ale tînărului Ioan Flora. Prima e poezia seducătoare ca formulă lirică a lui Vasko Popa, cel mai important poet al literaturii sîrbe din secolul XX, unul nativ român. Ba mai mult, și el cu școală (universitate) în București unde cunoaște și receptează bine suprarealismul, avangarda ultimei explozii poetice a curentului european (Gellu Naum, Geo Bogza, Marin Tarangul). A doua sursă de inspirație, una pe care nu o va părăsi niciodată, este folclorul românesc în latura lui stranie, obscură, fantastică, fabuloasă – deopotrivă la nivelul limbii, cît și al temelor.

Abia odată mutat definitiv la București (1993), începînd cu *Discurs asupra strutocămilei*, 1995 (Premiul Uniunii Scriitorilor din România), putem vorbi de un poet bine asimilat în peisajul nostru liric. Reiterez cîteva cuvinte despre această carte, desigur în limitele acestei rubrici. Ioan Flora descoperă și valorifică o nișă din imaginarul folcloric românesc extrem de profitabil liric, unul al geografiei ancestrale (mai toți eroii din basmul nostru caută „celălalt tărîm“), și al faunei mitologice fabuloase, uneori terifiante: un amestec insolit și exploziv de specii, regnuri și fenomene întrupate natural. Geografia imaginară și ființele coșmaresti sau din lumea, inepuizabilă, fantastică ilustrate timpuriu în zona înaltă a culturii române, chiar în zorii acesteia, de Principele moldovean, Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică*, îl fascinează și pe tînărul poet. Din ea, din această stranie geografie, Ioan Flora își extrage *alter ego*-ul, *Strutocămila/Strutocămilul*. Poetul însuși, ca entitate metafizică, îmbracă atributele unei realități fabuloase, pe cît de expresive pe atît de scandaloase în ordinea rationalului, cu o morfologie și o fiziologie imprevizibile: „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici cîinele mării,/ Ea nu-i bîtlan, nici uliu, nici cotofană,/ nici inorog,/ nici nevăstuică, nici căprioară de Arabia;/ ea nu-i nici dropie, nici cămilă, cu două picioare,/ nici strut cu aripi și pene și nici cățelul pămîntului; (...) Ea-i oarecum ignorantă/ cînd e vorba de categorii loghicești,/ ea-i alcătuită din pene și copite/ și mai ales din aripi sfrijite și nu figurează/ în nici un bestiar, de la egipteni încoace./ Ea rîde și nu rîde, dar de zburat sigur nu zboară, astfel încît/ ar fi impropriu să-i zicem *ptiton*, sau *holf*, sau *tair*.(...)“. Ce altceva este poezia și, implicit, autorul ei dacă nu un punct de impact dramatic ale celor de neîmpăcat, chiar de neîntîlnit? Al existenței cu nonexistența? Al viului cu inertul? Al omului din carne, sînge și oase cu spiritul său dezlegat tocmai de aceste ancore? Al ordinii „loghicești“, rationale cu dezordinea scandaloasă, onirică a irealității, în fond atît de apropiate și iminente?

Fiecare poet român care se respectă are o *Odă (în metru antic)* a sa. Ea înseamnă mai mult decît o simplă artă poetică. E, în același timp, epitaf, și jurămînt, luat în oglindă, în fața ta însuți, și rugăciune, și invocație, și tăcere cu subînțeles (un substitut în fond al poeziei). *Oda* lui Ioan Flora se numește *Capătul lumii*: „ – Cum o să stau acolo jos, la capătul lumii, între/ patru scînduri, o veșnicie întreagă?!/ izbucni revoltat Strutocămil,/ cînd de sus picură numai aer de smoală. Numai pace mută/ de vînt?/ Nu se poate, moartea nu există, ți-o spun eu de la mine!/ (...)“. Autoironia, reflexul ludic cu adevărurile adevărate sînt mult mai trainice decît vorbirea directă, pe șleau. Fiindcă cuantifică mai bine ceea ce-i de necîntărit, de nemăsurat, de neatins. Precum viața însăși. Precum viața de după viață a autorului. ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

Clochemerle pe Argeş

Povestea a început în octombrie 1922, către orele 5 ale unei după-amiezi obişnuite, în piaţa mare din Clochemerle-en-Beaujolais. Cel puţin aşa ne asigură Gabriel Chevalier (1895-1969), autorul romanului *Clochemerle*[1], apărut în 1934 şi ecranizat de Pierre Chenal în 1948. Aşadar, în piaţa centrală din Clochemerle (Beaujolais este o regiune vestită prin calitatea vinurilor sale) se plimbă agale doi bărbaţi. Unul dintre ei este Barthélemy Piéchut, primarul oraşelului, celălalt institutorul Tafardel, secretar al primăriei. Piéchut vrea să construiască „un edificiu din banii comunei. [...] Un edificiu care va fi de mare folos atît din punctul de vedere al igienei, cît şi al moravurilor. [...] Vreau să construiesc o vespasiană.“ Tafardel îl aprobă cu entuziasm: „E o idee grozavă ! O idee cu adevărat republicană. [...] O măsură egalitară în cel mai înalt grad, şi igienică în acelaşi timp, cum spuneai cu atîta dreptate.“ Vespasiana va fi aptă totodată să-i pună la respect pe partizanii locali ai reacţiunii, precum baroana Alphonsine de Courtebiche, preotul Ponosse sau notarul Girodot.

Clochemerle se întinde pe o lungime de 400 de metri, de-a lungul unei căi unice. Pentru ca toaleta publică să fie la îndemîna tuturor, se decide construirea ei în Fundătura Călugărilor, deşi Tafardel consideră locul prea aproape de biserică. Piéchut, dimpotrivă, este bucuros să spulbere astfel acuzaţia ce i s-a adus în comitetul municipal: că ar acorda clerului „complezenţe periculoase“. Inaugurarea vespasienei va avea loc în ziua de 7 aprilie 1923, în prezenţa unor oaspeţi de seamă : fostul ministru Bourdillat, născut în Clochemerle, deputatul Aristide Focart, subprefectul departamentului, primari ai unor comune învecinate, trei preşedinţi ai sindicatelor vinicole, plus poetul Bernard Samothrace (pe adevăratul său nume Joseph Gamel). După cuvîntul de bun venit al primarului, poetul dă citire odei dedicate lui Bourdillat, vorbeşte apoi deputatul Focart, pentru ca seria discursurilor s-o încheie fostul ministru, savuros prin rusticitatea vocabularului său: „Toţi cei care au fostă republicani...“. Pompierii din localitate îndepărtează pînza, iar monumentul apare „în sobietatea sa utilă şi atrăgătoare“, fiind botezat cu vin de Clochemerle de către frumoasa Judith Toutmignon. Din mulţime se aude un strigăt: „Ei, Bourdillat, arată că încă şi azi eşti un fiu al Clochemerului! Urinează cel dintîi !“, pe care ceilalţi îl reiau în cor. „Onoarea l-a cam găsit nepregătit pe fostul ministru, care de cîţiva ani încoace lupta cu serioase greutăţi în privinţa prostatei. Totuşi s-a pretat simulacrului. Cînd dispăru îndărătul paravanului de metal, o aclamaţie imensă umplu văzduhul Clochemerlului.“ Festivitatea s-a încheiat la hanul Torbayon printr-un banchet de optzeci de tacîmuri.

În primăvara lui 1923, vespasiana devine cea mai mare atracţie locală, inclusiv pentru tineretul ambelor sexe. Nu şi pentru Justine Putet, o bătrînă domnişoară locuind în Fundătura Călugărilor, care vede în toaleta publică, deschisă larg privirilor ei, un izvor de scandal şi de corupţie. Ea dezlănţuie o aprigă cruciadă împotriva vespasienei, „pricina tuturor relelor, care, atrăgînd pe băieţi în calea fetelor, le împinge pe acestea la ruşinoase combinaţii cu diavolul“. Se formează două coterii : urinofobii, în frunte cu notarul Girodot şi cu fanatica fată bătrînă, sub protecţia de la distanţă a baroanei de Courtebiche, şi urinofilii, conduşi de Tafardel şi protejaţi de Piéchut. Urinfobii vor să obţină dărîmarea toaletei publice, iar părintele Ponosse, în predica din ziua Sfîntului Roch, patronul localităţii, îndeamnă deschis la aceasta: „Asupra gresiei infame şi pîngăritoare vom aduce tîrnăcopul izbăvirii.“ În lăcaşul de rugăciune se iscă o ceartă cu injurii şi cu bătaie între Nicolas, guardul bisericii, şi urinofilul François Toumignon, „însufleţiţi în sens contrariu de zelul religios şi de ardoarea republicană“. În cursul încăierării, statuia Sfîntului Roch se prăbuşeşte şi este ghilotinată de buza tăioasă a cristelniţei.

Într-o noapte, pe la 3 dinspre ziuă, în Clochemerle se aude o puternică explozie. Un cartuş de dinamită pus sub urinar i-a smuls tabla, iar bucăţile de metal au spart un vitraliu al bisericii. Paguba atinsese ambele tabere. Orăşelul întreg clocoteşte de intrigi, ameninţări, certuri, comploturi şi scandaluri. Un articol al lui Tafardel, apărut în „Redeşteptarea vinicolă“ din Villefranche, debutează sub un titlu impresionant : „Un nou episod al războaielor religioase“. Baroana de Courtebiche merge în audienţă la arhiepiscopul de Lyon, spre a-i raporta evenimentele din Clochemerle. Înaltul prelat va apela la ministrul de interne Luvelat, care, deşi om de stînga, aspiră la un fotoliu în Academie şi are nevoie de voturile aflate la dispoziţia Bisericii. Ministrul îşi transmite dispoziţiile secretarilor din subordine, dar aceştia se leapădă succesiv de îndeplinirea sarcinii pînă la nivelul unui umil subşef de birou, care decide să se trimită la Clochemerle forţe de jandarmerie, ordin semnat pe necitite de către Luvelat.

Prefectul de Rhône, nevrînd să displacă nimănui în viitoarele alegeri, preferă să înlocuiască jandarmeria printr-o unitate de infanterie, care ar veni în localitate sub pretextul unor manevre. Însărcinat să restabilească ordinea în Clochemerle va fi căpitanul Tardivaux, care îşi dobîndise gradul şi decoraţiile după ce, în cursul unei ciocniri de la Verdun, dormise beat 30 de ore într-o groapă de obuz, iar apoi, revenit între ai săi, născocise o evadare eroică din prizonieratul german. Tardivaux soseşte în fruntea unei trupe de vreo sută de flăcăi viguroşi, care vor aprinde multe inimi locale. Căpitanul se bucură de atenţia frumoasei hangiţe Adèle Torbayon, dar intervenţia soţului gelos, alertat printr-o scrisoare anonimă a Justinei Putet, provoacă o încăierare cruntă între soldaţi şi localnici. Se trag focuri de armă, rezultă cîţiva răniţi şi un mort. Articolele lui Tafardel, comunicate ziarelor din Paris de corespondenţii lor locali, produc emoţie în toată Franţa. În Camera Deputaţilor se vorbeşte de căderea guvernului. Premierul, însoţit de ministrul de externe, se află la Geneva, la conferinţa pentru dezarmare. În noaptea de 19 septembrie primeşte un mesaj cifrat referitor la incidentele din Clochemerle. „Trebuie să mă întorc imediat la Paris. [...] Dezarmarea poate să mai aştepte.“ Aşa s-a încheiat cu un fiasco, în 1923, conferinţa pentru dezarmare. Şi tot pe 19 septembrie o furtună teribilă a culcat la pămînt podgoriile din Clochemerle, distrugînd întreaga recoltă a anului. Era, de bună seamă, pedeapsa Sfîntului Roch.

Cu aproape un secol mai tîrziu, pe 12 martie 2021, în municipiul Piteşti a intrat în funcţiune cea mai scumpă toaletă publică din România. A costat 400.000 de euro. Deasupra intrări citim : „WC. Piaţa Primăriei. Program funcţionare : 8.00 – 20.00.“ Edificiul este dotat cu un lift de 8 persoane vorbitor de limba engleză, pereţi din beton armat, trepte acoperite cu granit, vase de toaletă, chiuvete şi instalaţii de inox cu senzori şi luminatoare din aluminiu cu geam termoizolant, plus dispozitive de extragere a aerului viciat. Dispune de 5 cabine pentru bărbaţi, 5 pentru femei şi una pentru persoane handicapate. Accesul este gratuit. La întrebările unui reporter, un cetăţean a declarat că mesajul în engleză auzit în lift i-a rămas neinteligibil. Probabil, la intrare, ar fi fost „Bine aţi venit!“, iar la plecare „Să vă fie de bine!“ sau „Mai poftiţi pe la noi!“. Umblătoarea de la Piteşti, ca şi cea de la Clochemerle, este o ctitorie a stîngii. Şi la fel ca acum o sută de ani, ea a stîrnit război între stînga şi dreapta. Nemulţumiţii dezaprobă risipirea fondurilor publice („Mai bine, cu banii aceştia, reparau spitalul judeţean“), dar acuzaţii se disculpă arătînd că proiectul iniţial era de 500.000 de euro, deci construcţia a prilejuit o economie de 100.000! Regretabil rămîne faptul că WC-ul smart, cum l-au numit cu îndreptăţire ziarele, n-a beneficiat pînă acum de o inaugurare oficială, la care şampania să curgă în valuri, o fanfară să intoneze imnul vidanjorilor, iar un notabil al municipiului să se bucure primul, în aplauzele publicului, de ospitalitatea magnificei latrine. Poate, după istovirea pandemiei, se va remedia această omisiune. ●

[1] Cartea a beneficiat de două traduceri în limba română: prima semnată de Ştefan Lazăr (Editura Forum, Bucureşti, f.a.), a doua de F. Brunea-Fox (Editura pentru Literatură universală, Bucureşti, 1964).

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

între două lumi

Am semnalat, în mai multe rânduri, situaţia aparte în care se află astăzi editorii scriitorilor noştri clasici, în urma celor peste patru decenii de cenzură comunistă. Pe de-o parte, ei sunt obligaţi să încalce regula reproducerii ultimei versiuni antume (când aceasta a fost deformată de cenzură, cu consecinţe nefaste asupra operei), iar pe de alta, sunt supuşi imperativului de a restaura textul iniţial, acolo unde, în ediţiile dintre 1948-1989, acesta a fost tăiat şi înlocuit de faimoasele croşete.

Noua ediţie academică a scrierilor literare ale lui Anton Pann, îngrijită de Nicolae Mecu în colecţia „Opere fundamentale“, confirmă întru totul condiţia ingrată a celui care se ocupă acum de restaurarea textelor clasice. Reluând ediţia din 1963, realizată de Radu Albala şi I. Fischer, principala problemă cu care s-a confruntat istoricul literar nu a fost aducerea la zi a ortografiei sau eventuala completare a sumarului, ci restabilirea, după ediţia princeps, a textului masacrat de cenzură. Şi restituirea, pe această cale, a operei literare a lui Anton Pann, aşa cum a fost ea scrisă şi tipărită de autorul ei.

Pare bizară, la prima vedere, spaima cenzurii comuniste în faţa literaturii lui Anton Pann, care cu greu ar putea fi suspectată că ar alimenta disidenţa anticomunistă. Personalitatea lui Pann însuşi era palatabilă, pentru comunişti, cât timp făcuse parte integrantă din atmosfera Revoluţiei de la 1848, iar „revoluţionarii“ aduşi la putere de tancurile sovietice se revendicau drept succesori ai acesteia (nu fără oarecare temei, cel puţin în latura ei ocultă, stângistă şi filorusă). Surpriza este să constatăm acum cât de sălbatic a ciuntit cenzura textul legendarului scriitor, dascăl, cântăreţ şi colportor, din considerente nu o dată obscure pentru noi, cei de azi. Şi, de asemenea, ce consecinţe dramatice poate avea demersul de eliminare din textul originar, pentru posteritatea unui scriitor. (Fac această din urmă observaţie, întrucât am constatat recent că, în scandaloasa tentativă de a reabilita defunctul regim comunist, la care se dedă o anumită stângă pseudo-intelectuală, s-a ajuns chiar la minimalizarea efectelor cenzurii, care, chipurile, n-ar fi afectat decât superficial mersul literaturii).

Concret, din sumarul celor două volume ale noii ediţii academice, revăzute de Nicolae Mecu după ediţia în trei volume, din 1963, semnată de Radu Albala şi I. Fischer, au trebuit restabilite următoarele opere ale lui Anton Pann: *Hristoitia au şcoala moralului*, *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, *Versuri sau Cântece de stea* şi *O şezătoare la ţară sau Călătoria lui Moş Albu*. Acestea nu sunt singurele amputate în ediţia din 1963, însă sunt cele în care suprimarea textului a avut cu siguranţă un motiv ideologic sau politic (cenzura nu suporta conţinuturile religioase sau contrare dogmelor bolşevice, de la „lupta de clasă“ la „discriminarea“ socială). După cum remarcă editorul, interesant este, în cenzurarea *Cântecelor de stea*, că procurorii ideologici ai epocii au lăsat să apară descrierile Infernului, care contribuiau indirect la întreţinerea unei atmosfere publice de frică generalizată, dar nu şi pe cele ale Paradisului, care, nu-i aşa?, făceau concurenţă imaginii edulcorate a paradisului comunist...

Ceea ce este mai grav, totuşi, este faptul că anumite tăieturi nu au mai putut fi recuperate. Dacă acea cincime din textul *Hristoitiei...*, eliminată de cenzură, a putut fi recuperată prin apelul la textul de bază, nu la fel de fericită a fost soarta pasajelor eliminate din *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, în număr de două: cum originalul nu mai există nici la Biblioteca Academiei, textul a rămas aşa cum a fost stabilit abuziv în 1963, iar posteritatea lui Pann va fi pe veci văduvită de rândurile sau paginile dispărute.

Pe lângă această muncă migăloasă de identificare a tăieturilor şi de refacere a textului, pe baza versiunii iniţiale, noua ediţie a adus la zi ortografia şi punctuaţia şi a corectat erorile de tipar şi de corectură/ colaţionare. După cum precizează în *Nota asupra ediţiei*, Nicolae Mecu s-a bucurat de colaborarea mai tinerilor editori Petruş Costea şi Daciana Vlădoiu, împreună cu care ne-a furnizat un Anton Pann adus la zi, gata pentru întâlnirea cu cititorul din secolul XXI.

O întâlnire pe care personalitatea aparte a acestui autor o merită, fără doar şi poate. Căci, prin însuşi sumarul celor două volume de faţă, Anton Pann îşi dezvăluie natura de scriitor ambiguu, dublu prizonier: prins între două lumi şi între două epoci, ilustrându-le original pe ambele.

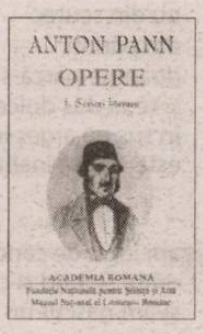
Astfel, prin opere cum este *Calendarul lui Bonifatie Setosul*, el se integrează spiritual (chiar dacă, probabil, inconştient) unei tradiţii europene a cântecului goliardic, ale cărei urme se mai găsesc, ici-colo, prin literatura noastră medievală sau în textele Şcolii Ardelene. În schimb, prin *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, Pann se înscrie în la fel de prestigioasa literatură sapienţială de factură orientală. Prin capodopera sa *O şezătoare la ţară sau Călătoria lui Moş Albu*, el participă la efortul paşoptist de înnoire a poeziei, de resuscitare a folclorului ca sursă a literaturii culte, în timp ce prin *Poezii deosebite sau Cântece de lume* prelungeşte peste timp ritualurile erotice şi textuale ale epocii fanariote.

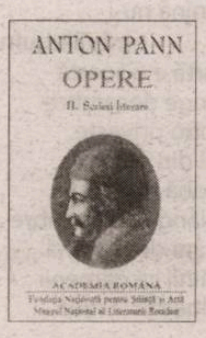
Până şi condiţia sa de scriitor este ambivalentă. Dacă în unele texte Anton Pann este indiscutabil un creator original – chiar când se alimentează dintr-un fond de tipare sapienţiale şi epice de largă circulaţie –, în altele, cum ar fi *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, el este, cu aceleaşi mijloace literare şi cu aceeaşi dicţiune epică, un autentic colportor, de veche sorginte medievală. În fine, în *Înţeleptul Archir cu nepotul său Anadam*, Pann nu este altceva decât un scriptor al unui roman popular de mare popularitate în lumea orientală şi în spaţiul balcanic post-bizantin.

Iar această existenţă literară ambivalentă nu presupune nici o sciziune: ediţia de faţă ne arată deplina organicitate a discursului lui Pann, indiferent în ce gen şi în ce câmp literar se situează. La fel cum autorul însuşi era autentic şi când, în intimitatea deplină a nucleului liberal care pregătea naşterea României moderne, scria muzica imnului Revoluţiei de la 1848 – devenit astăzi imn naţional –, dar şi când, alături de enoriaşi anonimi, probabil, neiubitori de „zavragii“ paşoptişti, cânta în strană, la liturghii şi la diverse alte servicii religioase. Personalitatea sa literară, culturală şi socială ilustrează cum nu se poate mai expresiv contradicţia fundamentală a modernizării României şi obstacolele pe care a trebuit să le depăşească. Noua Românie, ivită ca urmare a proiectului paşoptist, nu putea să se bazeze, ca drepturi şi temeiuri, decât pe cea veche, iar aceasta din urmă, deşi vetustă şi iremediabil depăşită de mersul timpului, avea să subziste încă mult timp după proclamarea celei noi. Atunci când facem, în istoria literaturii, diferenţa între epoca premodernă, a literaturii anacreontice şi neoanacreontice, şi cea a romantismului paşoptist, ar fi cazul să luăm aminte şi la asemenea cazuri, ca Anton Pann sau Iancu Văcărescu, de transfer între cele două lumi. Opera lui Pann, înclin să cred, a constituit unul dintre suporturile teoriei romantismului românesc pe care a construit-o Paul Cornea (el însuşi, să nu uităm, monograf, în 1964, al autorului *Spitalului amorului*) în fundamentala sa cercetare din 1972, în care caută rădăcinile radicalei transformări a Principatelor Române după 1830 tocmai în mutaţiile subterane din mentalul şi societatea de dinainte de 1800.

Evident, noua ediţie revăzută de Nicolae Mecu vine însoţită de un substanţial aparat critic. Un studiu introductiv de 103 pagini, scris cu pătrundere şi cu neascunsă simpatie critică faţă de personalitatea autorului, ne confirmă faptul că Eugen Simion lucrează la o istorie a literaturii române, cronologia realizată de Nicolae Mecu îl plasează pe Anton Pann în contextul epocii sale, iar reperele critice de la final completează tabloul receptării istorico-literare a acestei opere complexe, ale cărei semnificaţii nu sunt întotdeauna uşor de descifrat.

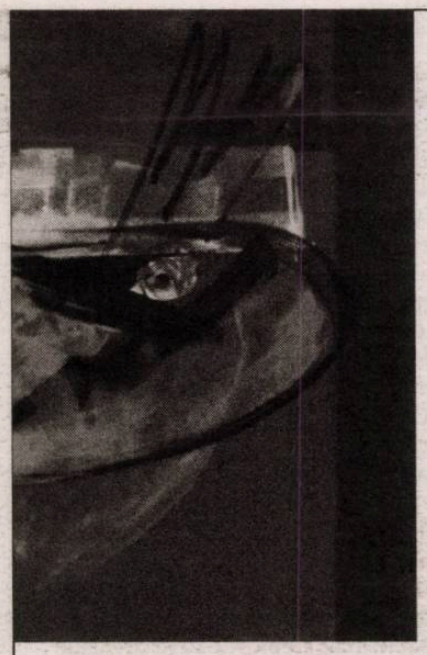
Reluarea lui Anton Pann, într-o ediţie revăzută (şi restaurată), mi se pare o decizie inspirată: în condiţiile în care scrisul actual e într-o vizibilă scădere, interesul pentru clasici creşte, iar reeditarea lor poate constitui punctul de plecare al unor noi interpretări, care să întreţină interesul pentru literatură. ●





Anton Pann, **Opere. I. Scrieri literare. II. Scrieri literare**, ediţie de Radu Albala şi I. Fischer, text revăzut, cronologie şi repere ale receptării de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, colecţia „Opere fundamentale“, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2020, 701+1059 pag.

poezie



iuga

nouă

À la recherche du temps perdu

***

stau la fereastră
îmi rotesc capul
de la dreapta la stânga
de la stânga la dreapta
mă dau în bărci
nu găsesc rima
şi n-am decât mărci
lasă-ţi rima ta uitată
că nici somnul nu-ţi ia vama
când din vale de rovine
nu mai vine nici o vorbă
nici o carte
că ne eşti aşa departe
şi de la buric în jos
nu-mi mai vezi târgul frumos

***

amazoana trecea în galop
pe partea nevăzută a lunii
şi voi cu cine sînteţi
visceralilor cardinalilor
la procesiunea imparelor
emisfera mea
ce frumoasă erai lieber
augustin

dimineaţă la şosea s-a vărsat
tot vinu-n şanţ
şi la mine-n buzunar
nici un sfanţ
a intrat trenu-n tunel
plânge acolo un căţel
da' nu-i câine e langustă
are antene lungi şi fustă
mi se face poftă
ia şi gustă

***

apă tulbure o dronă
pe cerul albastru sforăie
marele ceas extra plat
vino-n grădina pustie
cu cai împăiaţi pe alei
doar dricul poetului TRADEM
ah TRADEM
noi cu cine mai bem
cu barabas cu beroza
ai grijă cum ţii aparatul
să nu-mi ratezi poza.

***

hollywood hollywood
în grădina raiului mai ştii
la capitol şi roxy în poartă
oare cine bate mai ştii
eu sînt bună mamă fiul tău iubit
mai ştii fontana di trevi
mai ştii Alcazarul
„of amor amor
şi-am să mor
ca o juliettă bătrână
cu brâul de lână"

***

pe cine căutaţi
pe juan de la cruz
cred că şi-a lăsat umbra la intrare
păi ce aia-i umbră aia e umbrelă
la popa la poartă e-o pisică moartă
nu-i umbră senină nu-i
umbră'nbufnată
la popa la poartă e o soartă
te uită cum ninge decembre
la geamuri iubito priveşte
aruncă fotoliul din casă
că lemnul în sobă trosneşte
ascultă cum plâng în decembre
toţi câinii bătrâni de la stână
ce să facă şi câinii ca oamenii
plâng şi se holbează la lună

***

haide să jucăm şotron
în zori
pe stomacul gol
două berze dau din aripi
şi-mi deşiră gându-ncet
pe parchet
ai grijă să nu aluneci
pe acolo prin gibraltar
vin armatele de pureci
vezi c-aşa se joacă fata
când pe stânga când pe dreapta
ce-o fi însemnând „habar"
că-i lung pământul
ba e lat
n-am mai găsit bănuţu-n pat
o fi fost o verighetă
dintr-un fir de păr
ăl de vine alb călare
pe-nserat.

***

cir li lai cir li lai
nu-i mai cere
cui îi dai
pâinea mare de doi bani
inima târgului gheaţa cocostârcului
vine sava din silistra
unde a dus mutu iapa
şi voi cui îi daţi cu tifla
cu ok şi cu yes yes
voi ieşiţi frumoşi şi teferi
nu din scutec
din părinţi
doamne parcă-s păunescu
şi te-ai dus dulce minune
în sus pe argeş în sus
este o casă înaltă

***

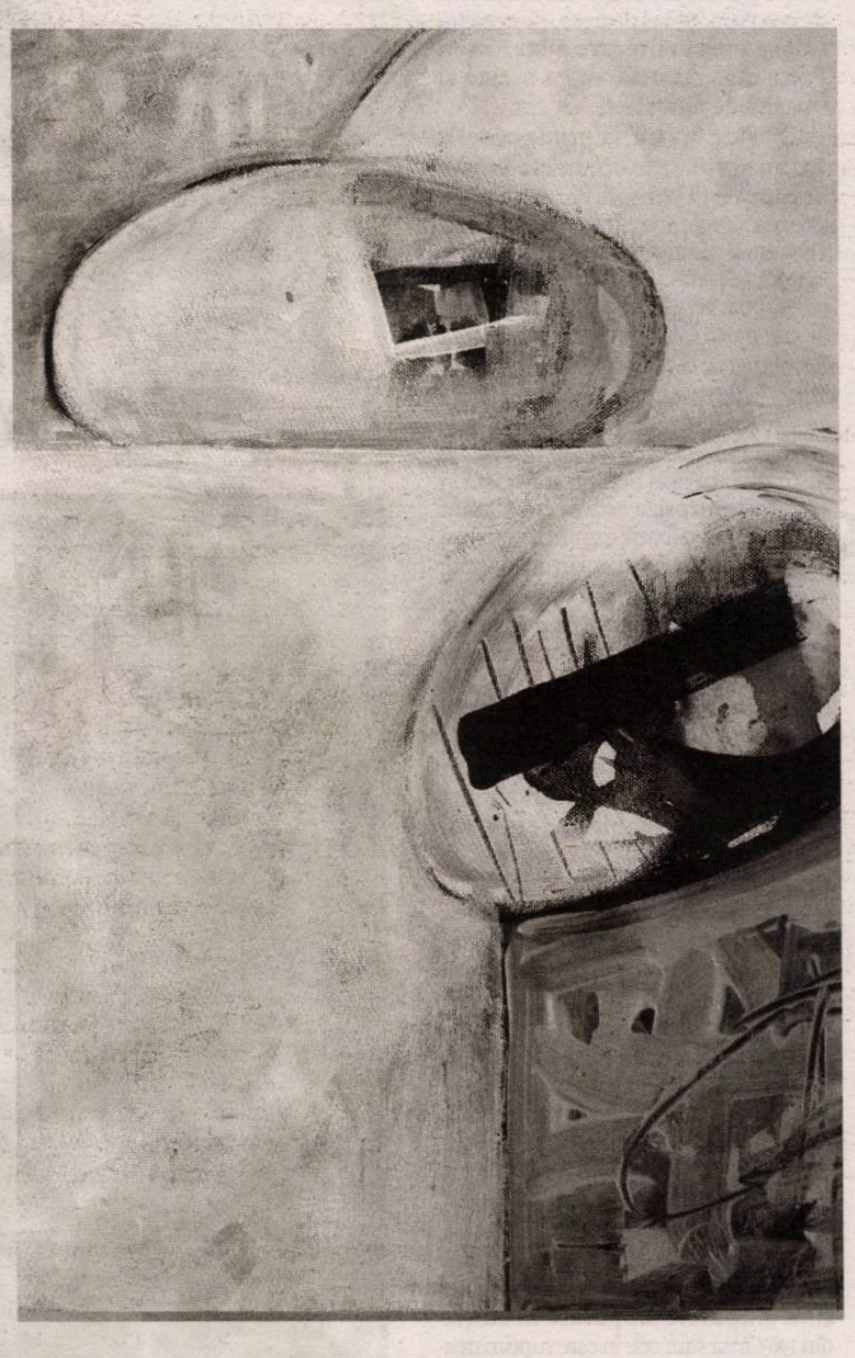
am iubit de când mă ştiu
omul slobod şi candriu
şi-am născut un moralist
ca seneca sau montaigne
vai vai vai ce text livresc
ce tot pui brânza-n lalele
pe ceaşcă l-am împuşcat
de la ana la caiafa
eu mereu am fost soldat
şi-acum c-am schimbat ora
cu seneca m-am certat
cu montaigne am jucat hora
şi mereu am câştigat
goodbye baby, mă grăbesc
vine-un somn ori vine-o moarte
în hamacul beautiful
pokerul îmi dă tutun
şi bucate pentru drum
toba bate bum bum bum
ce parfume ce poveşti
şi ce cleşti

***

colo-n deal la mandravela
a pierdut-o jean pe stela
toţi s-au dus cum-necum
pe jos sau călare
cu ulcică-ntre picioare
hai noroc şi un praz verde!
colo-n zare-i luna mai
coşcogeamitea ridiche
călare pe patru cai
pe sub tei
mă prind de mână
mănuşi negre simt cum creşti
unde eşti copilărie
pe stadionul din giuleşti

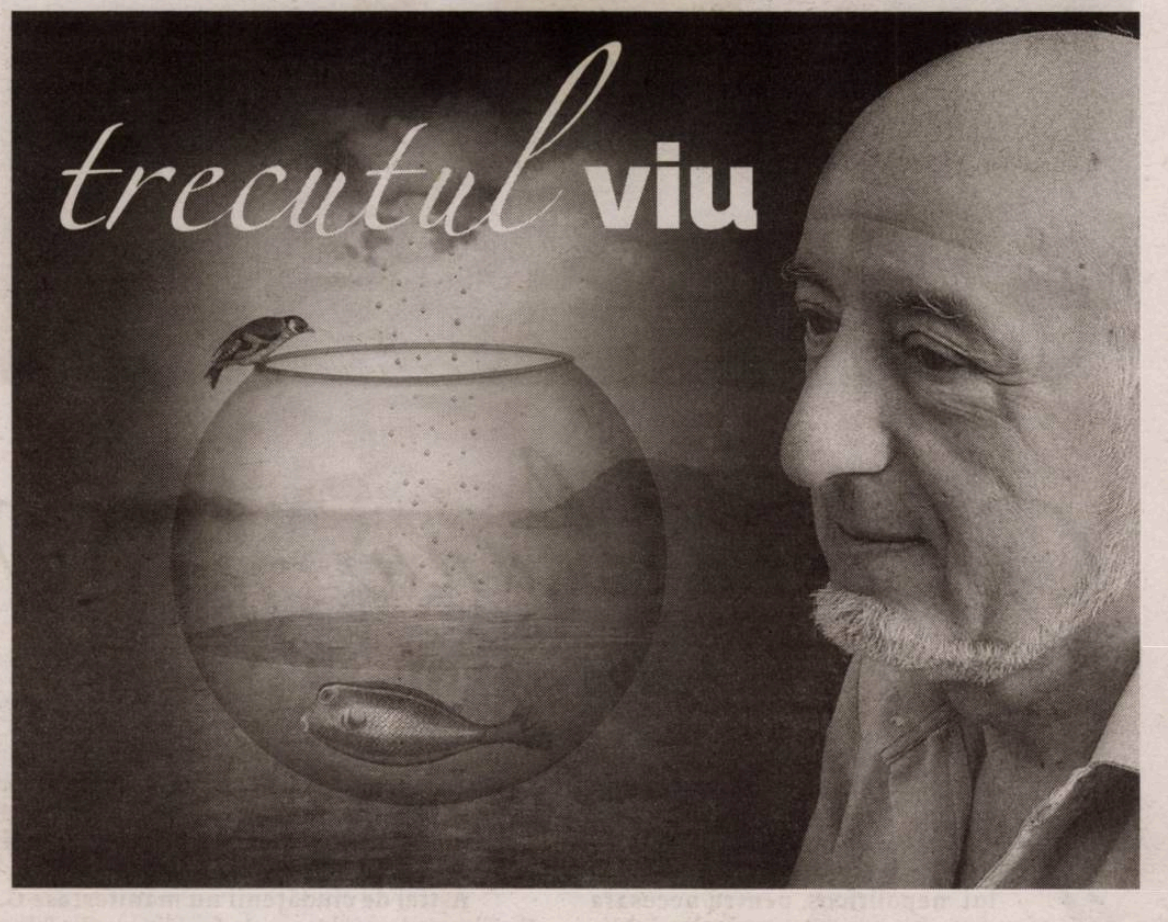
***

vine circul sus în ghencea
vin călare pe-elefanţi
acrobaţi şi acrobate
muzica
„azi-noapte te-am visat
şi m-am trezit din somn plângând
visam că ai plecat râzând
şi-apoi m-am dezbrăcat"
de tine de mine
ciocârlia sau privighetoarea a fost
habar n-ai tu
ce cine vine cine vine bine ţine
nu ţine sine în fine
line cătăline în file de poveste uite-l
cum vine
e calul alb pe şine. ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

trecutul **viu**



Constantin Abăluță, **Oceanul cubic,** Casa de pariuri literare, București, 2020, 76 pag.

În ultimii ani, Constantin Abăluță pare a se fi specializat în publicarea unor volume de format mic, apărute la o editură de nișă, cu ilustrații ale autorului însuși. E drept că această ritmicitate editorială este „servită" de formula minimalistă a poeziei lui Abăluță, care, spre deosebire de proza lui, suprarealistă, se încadrează în spații restrânse. Poemele din *Oceanul cubic* (imaginea tutelară mi se pare cam forțată) sunt dispuse în cinci cicluri, mai multe texte fiind datate, iar câteva, dedicate unor poeți și oameni de carte. Scrupulos, în a cincea secvență lirică din *Picătura de apă*, Abăluță menționează după ultimul vers („va-ncepe să urce scara din treaptă-n treaptă") că e o imagine „împrumutată" de la Dino Buzzatti. E singura trimitere literar-culturală, directă, din cuprinsul volumului, acesta deschizându-se cu un motto poetic din Frank O'Hara. Prima observație ce poate fi făcută este că Abăluță evită intertextul post-„optzecist" și își „ascunde" lecturile, păstrându-și opțiunea din volumele anterioare pentru biografism și tranzitivitate, pentru aspectele banale ale existenței, la fel de importante precum elementele care simbolizează. Poetul face în așa fel încât mărunțișurile cotidiene și simbolurile să se atragă și, de la un punct, să se sprijine reciproc. Dacă în alte volume imaginarul poetic se constituia și prin prospectarea și, uneori, explorarea unor spații largi, acum atenția se fixează pe cadrul familiar și intim, pe ceea ce vede protagonistul liric într-un decor domestic care îl include. *Oameni și lucruri* este de aceea un ciclu edificator: într-un discurs fără asocieri stridente precum cea din titlul cărții, Abăluță valorifică tocmai episoadele obișnuite, banale dintr-o viață aflată spre capătul ei. *Ce tevatură* se intitulează un poem în care *gabi*, consoarta eroului liric, găleata din grădină, supa de ciuperci și, deasupra tuturor, soarele strălucitor constituie substanța dată a versurilor. Din aceste frânturi de realitate familiară și familială, poezia se compune parcă de la sine: „ce mutră va face gabi când îi voi spune/ că-n duminica aceea când a lipsit de-acasă/ am făcut supă din cele două ciuperci/ răsărite din pragul pivniței/ ce tevatură cu soarele care n-are ce face/ și coboară în găleata din grădină/ mi-e teamă și mut găleata ceva mai încolo/ vom mai vorbi și mâine despre asta". Finalul anunță „aventura" propriu-zisă, promisă de „noaptea cea mare" pentru care personajul nostru se pregătește: „acum e târziu și degetele mele/ părăsesc tastele computerului/ pentru noaptea cea mare".

De remarcat că Abăluță nu renunță la una dintre mărcile poeziei sale, prin care a fost un precursor și, ulterior, un însoțitor al generației următoare: autoreferențialitatea. În aceste versuri aparent atât de obișnuite, dar lucrate atent tocmai pentru a da această impresie, sunt unele referiri anume la actul și cursul scrierii lor. Autorul face din scrierea unor poeme referentul lor și își arată fie limitele („lucrul la acest poem scârțâie"), fie neîncrederea bine regizată („cine știe/ dacă astea sunt versuri"), fie, ca în *Textul acestei toamne*, ambițiile demiurgice, prinse însă într-un discurs neconvingător: „În câteva zile/ Voi termina textul acestei toamne/ Mai am câteva frunze/ Și voi fi fericit". Chiar și cu această sincopă artistică, mobilitatea gândirii producătoare (remarcată anterior de Eugen Negrici) și comutarea ingenioasă a perspectivelor fac din volumul lui Abăluță un mic spectacol de forme și structuri poetice. Textele nu sunt previzibile, autorul având capacitatea de a răsturna perspectiva sau a o completa, din unghiuri neașteptate. Iată prima secvență din *Picătura de apă*, în care înlocuirea unei uși îi dă poetului posibilitatea de a-și arăta *skill*-urile în materie de compoziție și echivalență simbolică: „Am montat ușă nouă/ la intrarea de serviciu/ pe cea veche am scos-o în curte/ am rezemat-o de zidul policlinicii/ s-o ia cine vrea// a luat-o vecinul meu/ care a și bricolat-o la intrarea în curtea lui// e ciudat să văd ușa mea/ la poarta lui/ parcă aș trăi încă o viață/ mai liberă/ căci de nimeni știută". Dacă aspectele familiare și cotidiene devin constituenți lirici în poezia lui Abăluță, cu atât mai coerent va fi scenariul simbolic atunci când elemente precum ușa se oferă unei noi semnificări.

În fine, dincolo de aceste strategii prin care se caută (și, adesea, se obține) insolitarea perspectivei, este notabil în cartea de față felul în care poetul își orientează și își (dez)organizează fluxul memoriei. Prezentul, aici, pare a fi un punct dinspre care zilele încep „să curgă înapoi spre copilărie" și un plan temporal adăugat multor altora, rememorate și actualizate frecvent, odată cu micile și marile întâmplări de care s-au legat. Înainte de a poetiza raporturile cu „postumitatea" (ciclul al patrulea se intitulează chiar *Pași înspre postumitate*), Abăluță sondează și rememorează un trecut personal prețios prin toate detaliile sale. În această poezie atât de omenească, așa cum nu se distinge între elementele fundamentale și cele mărunte ale zilei de azi (unele putând fi ușor reinterpretate în locul celorlalte), nici nu se face o diferență clară între episoadele „mari" și „mici" ale vieții ce le încorporează pe toate. Această, să-i spunem, „democratizare" a receptivității lirice, ca și a memoriei afective, face ca selecția materialului poetic să fie una aproape liberă, neconstrânsă simbolic și nedirijată tematic. Cel care „le-a văzut și auzit pe toate" reproiectează, în *Singurătate*, episoade ale copilăriei a căror intensitate, departe de a se fi pierdut, reverberează în prezentul reamintirii. Făcută, tot așa, din secvențe aparent banale, des întâlnite în „copilăria copilului universal" (cu formula lui Călinescu despre *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă), poezia are nu numai savoare, ci și intensitate, episoadele vechi fiind retrăite pe măsură ce sunt rememorate: „Ce altceva când noaptea se apropie/ ușile se deschid singure/ anticipând plecări veniri inopinate/ junghiuri în umărul copilului/ ce-ai fost cândva în livada cu meri/ rondăiai de zor poamele acrișoare/ și te uitai la cer cu-ndurerarea/ celui ce mâine ar putea orbi/ se vor afla vreodată gândurile tale/ din vremea când galopai spre școală/ mușcând din felia de pâine unsă cu untură/ iar câinii hămăiau după zăplazuri aruncându-te/ într-o singurătate atât de mare/ cum n-ai mai simțit-o niciodată după aceea/ (astăzi câinii latră caraghios/ stârnind doar zâmbetul mofluz și trist/ al celui care le-a văzut și auzit pe toate)". Amintirile îl „bântuie", cum însuși spune, pe autorul în rol de personaj, iar efectul de contrast între prezentul îmbătrânit și trecutul atât de viu și proaspăt este de asemenea valorificat artistic.

Volumul (bun) este în linia celor cu care Abăluță, un poet sofisticat în minimalismul său, și-a obișnuit cititorii și criticii. ●

fototeca **României literare**

Ion Mureșan, Nicolae Manolescu (2010). Foto: Ion Cucu.

G. Ibrăileanu - 150

(1871-1936)

După ce dădea mâna, politicos, cu vreun amic, G. Ibrăileanu scotea imediat o sticluță cu sublimat ori alcool de peste patruzeci de grade și se spăla în fața lui, nepoliticos, pentru necesara dezinfectare. Dacă respectivul amic îl tachina sau îl ironiza în legătură cu recunoscuta microfobie, delicatul critic reflecta în felul lui Cocoșilă și îi spunea că este prost. Dar era probabil ca, odată cu această gratulare amicală, el să își scoată și o țigară din cutia pe care nimeni nu avea voie să pună mâna. După cum avea obiceiul, o aprindea mai întâi la carton, spre a o dezinfecta prin flambare, și apoi o aprindea propriu-zis. Acum un veac, nu se scria niciunde că tutunul dăunează grav sănătății tale și a celor din jur, dar, oricum, înrăitul fumător tot nu ar fi luat în seamă un asemenea avertisment, pentru că, în optica lui, mai grav decât tutunul și decât orice altceva, dăunează grav sănătății microbii de pe țigară.

Sunt convins că mentorul „Vieții Românești" nu mergea atât de departe cu nepolitețea, încât să-i spună amicului – așa cum va face personajul lui Marin Preda – că mănâncă și ceva din gură. Iar aceasta nu neapărat din respectul principiilor de civilitate, la care el ținea foarte mult, ci din pricini de tabuizare. Cred că s-ar fi temut, așa îngrijorat cum era la tot ceea ce mișca în jur, ca o astfel de vorbă murdară să nu atragă în chip malefic muștele în preajmă („Ca să pot dormi puțin, îmi trebuie condiții extraterestre, ori măcar extrasociale: o liniște, o tăcere, care nu se pot în societățile omenești; să înceteze viața în jurul meu pe o rază de un kilometru! Nu numai zgomotele, dar ideea că poate să se producă un zgomot mă ține treaz ceasuri întregi!"). Or, muștele erau dușmanul lui de moarte și s-a luptat cu ele până în ultima clipă. În sanatoriul bucureștean unde își ducea ultimele săptămâni ale vieții, sora de caritate l-a găsit într-o dimineață pe pacient nervos, neliniștit și cu ochii roșii de nesomn. Ea află că pricina era o muscă ce intrase seara în încăpere. Ce-i drept, intrusa fusese dată afară de cineva din personalul medical, dar nu i se adusese suferindului dovada sigură că a fost alungată de-a binelea.

Și procesiunea încinerării pirofobului G. Ibrăileanu s-a desfășurat, acum 85 de ani, tot în condiții de maximă igienă, demne de situația pandemică pe care o traversăm. Muribundul ceruse să fie, imediat după expiere, înfășurat în cearșafuri multe și închis în sicriu, pentru ca să nu-i vadă nimeni cadavrul. Făcând o extrapolare, putem observa în aceste dispoziții luate pentru postumitatea imediată o consecvență a criticului și a istoricului literar, care nu fusese de acord cu publicarea poeziei postume a lui Eminescu: „E, fără îndoială, ceva nedelicat în această exhibare a intimităților bieților morți și, desigur, nu e unul care, dacă ar învia, n-ar fi adânc jignit că i s-a dat în vileag bucățile, pe care le-a crezut nevrednice de el însuși".

Astfel de ciudățenii nu manifestase G. Ibrăileanu dintotdeauna. În familie au avut febră tifoidă cumnatul, socrul și soția. Or, bunul familist a stat la căpătâiul patului lor într-o nepăsare totală față de microbi și fără să aibă frică de contaminare. Asta era în 1897, dar s-a întâmplat o schimbare în viața lui înainte de Primul Război Mondial, când a declarat marele război împotriva microbilor aliați în flagel. Într-o scrisoare adresată Mariei Stere în 1915, panicatul destinatar se referea la „nenorocirea asta *de* microbi". Este adevărat că plutea ceva totuși prin aer, dacă din finalul Cărții a III-a din ciclul sorescian *La Lilieci* aflăm că lucrurile nu stăteau prea bine nici prin alte părți de țară: „Cam de prin 1900 a început răul în Bulzești./ Tot felul de boli care secerau. Scarlatină, anchină,/ [...]/ Chișu a tăcut și-a-nceput să glojdorească la niște semințe/ De floarea-soarelui. Se tot uita pe drum la vale, ca și când/ Aștepta să apară cine știe ce microbi mari și nemaipomeniți./ Așa, ca niște călușari frumos colorați și să înceapă să se/ Încure prin sat" (*Chișu și holera*). E vorba despre declararea, din partea primăriei bulzeștene, a holerei din 1913, pentru că, dacă nu se declara, ca pacea ori ca răzoiul – scrie poetul –, lumea nu ar fi crezut.

Pe când se învățase să fumeze (deși nu trebuie prea mare învățătură pentru aceasta), pirofobul Garabet își făcea țigările cu mâinile nespălate și le lipea foița dezinvolt, cu limba. Ulterior însă, pe timpul scenei descrise de mine la început, odată aprinsă țigara și la capătul ei firesc, ironizatul microfob expunea net, fără să clipească la fumul care îi intra în ochi, un argument irefutabil, cu care nu putem fi decât de acord. Astfel, îi explica amicului care îl tachina că greșește dacă nu se teme de microbi. Într-adevăr, sunt ei mici și ar fi mai firesc să aibă frică doar de tigri și de lei, pentru că sunt mari. Dar îl trimitea la statistică pentru a-și da seama câți oameni mor într-un an pe toată suprafața pământului din cauza microbilor și câți mor pradă tigrilor și leilor. Ca și în cazul criticii „complecte", studiul microbilor presupunea a face anatomia, fiziologia și etiologia lor. În viziunea eseistului care demonstra, tot pe atunci, că, dintre toate regiunile românești, spiritul critic a apărut în Moldova, situația părea altfel proporționată și trebuia analizată microscopic în cazul microbilor. Prin urmare, de la aspectul unor călușari oltenești frumos colorați, microbii erau re(a)duși la dimensiunile lor reale. Profesorul făcea la cursul de Istorie a literaturii române moderne, în 1910, următoarea aserțiune: „Cu cât vei arăta pe dușman mai mic, cu atât și izbânda e mai ușoară". Ceea ce nu înseamnă că ulterior nu a făcut din microb armăsar.

În acest sens, prietenul său George Topîrceanu i-ar fi putut sări în ajutor, cu o conferință umoristică despre Bacilul Koch. Cu atât mai veridică devine posibila apărare, cu cât poetul a avut drept sursă de inspirație „prelegerile" despre microbi ale profesorului Ibrăileanu, tigrii și leii fiind înlocuiți de strălucitul parodiator cu mai puțin exoticul, dar credibilul urs: „Prea onorate doamne,/ Când țin acest discurs,/ Dac-ați vedea că intră în sală-aici un urs,/ N-ați năvăli afară prin uși și prin ferestre/ Utilizând cu toții resursele pedestre?/ De ce? Fiindcă-i mare și foarte fioros.../ Bacilul lui Koch însă e mai primejdios!/ Dar fiindcă nu se vede și fiindcă e prea mic,/ Nu sperie pe nimeni.../ Să judecăm un pic". Cine putea să asculte cu mai profundă religiozitate decât ateul G. Ibrăileanu o astfel de conferință? Doar el, ce își deschidea ușile cu cotul, deși avusese grijă ca toate clampele să fie deja învelite în petice îmbibate cu acid fenic.

Propovăduitorul poporanismului avea un mare respect pentru păstrarea distanței sociale și doar o excepție a făcut în afara spațiului familial – în cazul apropiatei sale asistente Olga Tocilescu. Ochi indiscreți i-au văzut, într-o seară de primăvară timpurie, luând masa împreună într-o boxă din sala unei vaste berării elegante din centrul dulcelui târg. Spre miezul nopții, sala începuse să se răcorească și, înfrigurat, profesorul simți nevoia să-și pună o haină pe umeri. Dar, după ce se ridică de la masă, nu-și luă din cuier paltonul, ci jacheta asistentei, cu care își înveli spatele. Or, cu asemenea fetiș și-a nutrit imaginația și Emil Codrescu în privința Adelei („Senzația căldurii ei fizice de la distanță. Nevoia inexorabilă, care îmi oprimă respirația, de pulsația vieții ei. Fetișizarea tuturor obiectelor ei și a tot ce ține de ea: mantila ei din cuier [...]"). Acesta era distantul microfob cu nespus de mare grijă să nu fie atins de nimeni și care se interesa într-un rând dacă hainele cuiva cu febră tifoidă nu contaminează și scaunele pe care a stat. Avea dreptate Adela să-i reproșeze lui Emil Codrescu: „– Mata nu vrei niciodată ceea ce vrei...".

Obținerea unui permis de circulație l-a făcut odată pe sedentarul G. Ibrăileanu extrem de fericit, deoarece îi oferea posibilitatea unei alte autoiluzionări: „Am căpătat un permanent pe căile ferate. Uite-l, e de piele galbenă, cu fotografia mea. Sunt fericit. N-am să călătoresc niciodată. N-am să-l utilizez. Dar acest carnet mă face stăpân pe o țară întreagă, îl am aici în buzunar, și pot pleca oriunde. Deschid carnetul, și știu că pot pleca în Bucovina sau în Ardeal. Asta-i fericirea. Să deții simbolul unui grup de virtualități" (Al. Piru, *G. Ibrăileanu*, București, Ed. Minerva, 1971, pp. 198-199). Dacă ne-ar fi fost contemporan, marele critic născut acum 150 de ani ar fi rezistat cel mai bine dintre noi toți vitregiilor pandemiei. Acest deținător al unui grup de virtualități împotriva virtualilor purtători de infecții, care sunt microbii, nu ar fi cârtit împotriva niciuneia dintre măsurile de protecție antipandemică, despre care unii cetățeni cred că reprezintă, printre alte interese oculte, și un atentat la libertatea individuală.

Nu știu dacă autorul romanului *Adela* și-ar fi pus pe față trei măști sanitare chiar și în casă, dar sunt sigur că – pentru siguranța lui și a celor din jur – nu ar mai fi ieșit în oraș decât la mult timp după sfârșitul pandemiei. Ar fi trebuit, ca și în scena petrecută la sanatoriu, să i se aducă dovada sigură a faptului că pandemia a plecat de-a binelea. Avansez aceste ipoteze întrucât se știe că G. Ibrăileanu era obișnuit cu astfel de autoizolări. Bunăoară, atunci când a lucrat la ediția poeziilor lui Eminescu, nu a văzut deloc orașul timp de un an și jumătate. Autoclaustrarea marelui critic stă mărturie pentru faptul că omul, dacă are ce să facă la el acasă, nu iese în stradă pentru a protesta că nu este lăsat să iasă pe... stradă. Trebuie spus în final că, dincolo de orice fel de fobii care ne stârnesc zâmbetul, marele cititor G. Ibrăileanu se simțea vaccinat atunci când avea de răsfoit cărți nu tocmai curate despre care voia să scrie („Acesta e rolul mediului: selectează temperamentele care-i convin, temperamente deja modificate într-o măsură oarecare de mediu și care se și adaptează inconștient la mediu, când sunt selectate"). Altminteri, nici scrierea textului de față nu ar fi fost cu putință, la 150 de ani de la nașterea sa și la 85 de la moarte.

Vasile Spiridon

personaje în pași de dans

Între activitățile sociale care marchează existența personajelor literaturii române se află și dansul. Personajele dansează, în mediul rural „joacă", pentru a se distra și a lega prietenii, în special în tinerețe, ca ritual de curtare și seducție. Multe dansuri sau melodii după care se poate dansa dau chiar titlurile unor cărți și piese teatrale. Aproape că nu e tip de muzică, fie clasică ori contemporană, care să nu fi fost amintit într-un titlu din literatura noastră. Cel mai cunoscut exemplu, *Concert din muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu, este urmat îndeaproape de *Invitația la vals* (1936), neuitatul roman al lui Mihail Drumeș (pe numele real – Dumitrescu). Tema este, în acesta din urmă, aceea a seducătorului sedus e o poveste simplă și agreabilă. Tot la un dans, un alt seducător profesionist, ofițer de carieră, o cucerește pe eroina din *Jar*, de Liviu Rebreanu. Ea se va sinucide după ce va fi abandonată.

Trebuie amintit și dansul aparte generat de cîntecul *Ciuleandra*, care trece în titlul romanului la Rebreanu. Mai puțin notoriu este *Tangoul memoriei* de George Cușnarencu. Sonata, gen cult, apare paradoxal în ritmuri periurbane la Radu Aldulescu (*Sonată pentru acordeon*) și sofisticate la Eugen Șerbănescu (*Sonată pentru saxofon și Eva*).

Un titlu amuzant pe tema dansului este *Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston*. Autorul acestui roman, apărut la Editura Vremea, în 1933, este Adolphe Clarnet, care mai semna și Clarnet, fără prenume, pseudonim literar al lui Adolf Burah Cuperman, jurnalist și cronicar teatral, activ în spațiul editorial bucureștean încă din 1914. Recent, Adrian Lesenciuc a publicat romanul *Balada*, având ca subiect viața compozitorului Golembiovschi, care s-a făcut cunoscut cu numele Ciprian Porumbescu, autor al celebrei *Balade pentru vioară și orchestră*, op. 29. Spre deosebire de virtuozii instrumentelor muzicale, într-un titlu de piesă al lui Mircea M. Ionescu, *Beethoven cîntă din pistol*, iar în altul *Dona Juana dansează samba*.

Dintre personajele care dansează, adolescenții din *La Medeleni* aleg tot valsul, improvizînd un text amuzant pe *Dunărea albastră*. În schimb, în cunoscutul roman al lui Camil Petrescu, *Ultima noapte...*, Grigoriade, un fel de gigolo preocupat de palmaresul său de cuceritor, le învață pe doamnele din anturaj, în pragul intrării României în Marele Război, un dans nou: tango. Gelosul Ștefan Gheorghidiu este dezgustat de felul cum „elevele", inclusiv propria-i soție, se lasă în brațele lui, care le mustruluiește didactic. Un soț mai experimentat îi face însă teoria că dansatorii le „încălzesc" pe cucoane, de fapt, în folosul lor, al bărbaților legitimi.

Jocul popular are o pondere însemnată în romane ca *Ion* de Rebreanu sau *Moromeții* lui Preda. În cel de-al doilea, este foarte interesantă descrierea „Călușului întreg", care nu mai e dans de societate, ci un spectacol tocmit de sătenii mai avuți, ca Tudor Bălosu, în interesul întregii comunități. El e jucat de o trupă cu roluri precise, în costume speciale care-i fac pe dansatori de nerecunoscut, așa cum e firesc pentru niște artiști a căror imagine pe scenă diferă radical de aceea civilă.

Dansul popular *Ciuleandra* e declanșatorul acțiunii în romanul omonim al lui Rebreanu. Un fiu de boier, Puiu Faranga, vrea să încerce acest joc. Se trezește jucînd alături de o fată din sat pe care omnipotentul tată i-o cumpără efectiv de la mama ei. Dar această soție, luată „pentru altoit" neamul vlăguit al boierilor, avea un iubit. Puiu își ucide soția, simțind difuz că ea nu-l iubește, și ajunge să aibă nevoie de o patalama de nebun ca să-și scuze crima. Medicul curant e chiar iubitul din adolescență al soției ucise. El nu trebuie să-i dea criminalului un certificat de complezență: acesta e efectiv dement.

E drept că ritmul Ciulendrei este unul în continuă accelerare și poate zăpăci oamenii ca un mitologic *Joc al ielelor* (titlul fiind utilizat de Camil Petrescu). Personajele lui Camil văd „idei" sub forma unui dans valpurgic și fandacsia-i gata. Ciuleandra e asociabilă cu ielele: se joacă de Drăgaică, în miezul verii, fiind un ritual solar. Rebreanu îl descrie: *cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se aţâţă, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă*. Dansatorii au și intervenții vocale, anumite strigăte. Antropologii spun că mișcarea ritmică, accelerată progresiv, e folosită și pentru dresarea elefanților în India. Efectul este de vertij, induce o stare hipnotică, determină prostrație sau eventual la pierderea minților, ca sub efectul unui drog. Puiu Faranga, realmente sau simbolic, asta pățește.

Personajele intelectuale, dilematice nu sînt niște buni dansatori. Părăsit temporar de Otilia, Felix este invitat la dans de Georgeta, o tînără de moravuri libere, cu care ajunge să aibă o aventură. Personajul central din *Delirul*, de Marin Preda, ajuns în București și devenit ziarist, este și el invitat la Revelion, și implicit la dans, de sora șefului său, Luchi, care-i devine neverosimil de repede amantă.

Dansul este un mijloc patentat de seducție în cele mai diferite medii. Hoții profesioniști din banda lui Bozoncea, în romanul *Groapa*, se prezintă la Balul Meseriașilor și asaltează programatic grupul din jurul președintelui corporației. Starostele de hoți le ordonă: *Luați-le muierile la joc.* Banditii se execută, ameținд „tutele" cu complimente fățișe: *Oliu! Ce ochi ai!* Asta îl încurajează pe liderul meseriașilor s-o invite și el pe amanta lui Bozoncea, Didina, făcîndu-i propuneri îndrăznețe în timpul dansului, după ce îi cercetează starea civilă: *Te are cu cununie?* Planul hoților e însă precis: Didina subtilizează în timpul dansului portofelul prezidentului, cu toate încasările de la bal, și Bozoncea declanșează o încăierare, sub pretext de gelozie, banda dispărînd în noapte cu fondurile adunate.

Cu totul altfel stau lucrurile în Cutarida unde, în același roman, un student o seduce pe fiica adolescentă a gazdei sale uzînd și de vraja unui gramofon.

În orașele mici se dau baluri mari, cu consecințe neprevăzute, precum apar la I. L. Caragiale și G. Brăescu. În *High-life*-ul din Tîrgu-Mare *se dă un mare bal filantropic, în saloanele Otelului Regal*. La Caragiale domină valsul. Orchestra *intonează cu destul brio un vals vaporos*, iar dansatorii, precum, din nou, în jocul ielelor, plutesc *pe niște valuri, în cari se perde conștiința, iar timpul pare că s-a oprit pe loc*. Așa ne asigură cronicarul monden Edgar Bostandaki zis Turturel. El o admiră pe nevasta subprefectului: *doamna Athenaïs Grégoraschko, regina adorabilă a valsului adorat*. Dar o îngrozitoare greșeală de tipar în cronica mondenă îi atrage furia soțului, iar omisiunea din cronică a altei doamne *două palme vajnice*.

La Brăescu, la *Balul prefecturii*, o tînără soție, măritată în silă cu un neamț bătrîn, își întîlnește iubitul, acum ofițer de roșiori. Dansează nedezlipiți toată noaptea și la ziuă fug împreună. Soțul abandonat moare, lovit de dambla. Precum se știe și se vede în literatură, ofițerii, în special cavaleriștii, au reputația unor dansatori perfecți părînd, în societate, *bărbați gentili*. Un personaj al lui Anton Bacalbașa constată însă, repartizat în escadronul „gentilului" ofițer de roșiori, că favoritul damelor e, la instrucție, o fiară.

Tot la Brăescu, un căpitan monden organizează o petrecere într-un local modest, de provincie, culminînd cu un cadril *comandat în franțuzește*. Fata cîrciumarului e sedusă de căpitanul dănțuitor, îi împrumută toate încasările locantei, iar șarmantul ofițer dispare pe veci cu banii.

Un bal neobișnuit este *Balul cimitirului*, piesă de George Astaloș, iar în *A cincea lebădă*, de Paul Everac, eroina este o balerină, distribuită într-un rol modest în montarea spectacolului cu capodopera lui Ceaikovski.

Dansul mai este evocat în narațiuni ușoare ca *Profesorul de dans*, un roman polițist de Florian Grecea, *Dans în foișor*, roman sentimental de George Șovu, în *Valsul Dimineții* de Anda Raicu. Să nu uităm nici *Titanic Vals*, o piesă în care însă nu valsează nimeni.

O autoare de azi, Voica Theodoru, își prezintă astfel romanul de dragoste *El Tango: pentru voi va fi o poveste ... pentru mine – o aşchie din crucea vieţii!* Cu dansul, precum cu orice alt subiect, se poate face literatură, dar și maculatură.

Horia Gârbea

profil - Fundațiile Culturale **Regale**

Laura-Rodica Hîmpă, **De la Fundaţia Culturală Regală „Principele Carol“ la Uniunea Fundaţiilor Culturale Regale (1921-1948),** Editura Etnologică, Bucureşti, 2019, 402 pag.

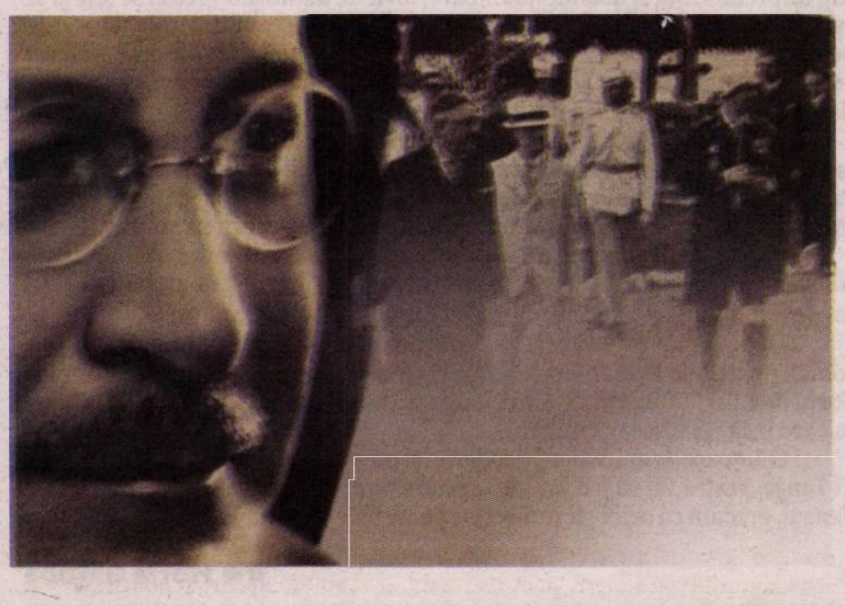
Politicile culturale – aşa cum le numim şi le înţelegem noi astăzi – s-au suprapus mai ales în prima jumătate a secolului XX cu politicile educaţionale şi şcolare. De altfel, un timp nici nu a existat o delimitare la nivel guvernamental între cele două domenii şi, mai mult, pentru câţiva ani buni, artele şi cultura nici nu s-au regăsit în titulatura oficială a Ministerului sau a ministerelor de profil. Departamentul guvernamental de care depindeau inclusiv teatrele naţionale era Ministerul Instrucţiunii Publice. Înainte de 1918 şi doi ani după război a funcţionat Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice (care astăzi ar corespunde cu trei departamente guvernamentale distincte – Ministerul Culturii, Secretariatul de stat pentru Culte şi Ministerul Educaţiei). Această structură instituţională a supravieţuit până la 12 iunie 1920, atunci când s-a produs o scindare şi o schimbare de titulatură, în sensul că a fost creat Ministerul Cultelor *şi Artelor* desprins de Ministerul Instrucţiunii Publice. Primul titular al noului Minister al Cultelor şi Artelor a devenit – de la 13 iunie 1920 – poetul Octavian Goga (într-un cabinet cu 10 ministere). S-a vorbit mai puţin însă în istoriografie şi în discursul public despre înfiinţarea strict contemporană a Fundațiilor culturale „Principele Carol“, instituții regale care au preluat anumite funcțiuni ale unui Minister al Artelor/al Culturii.

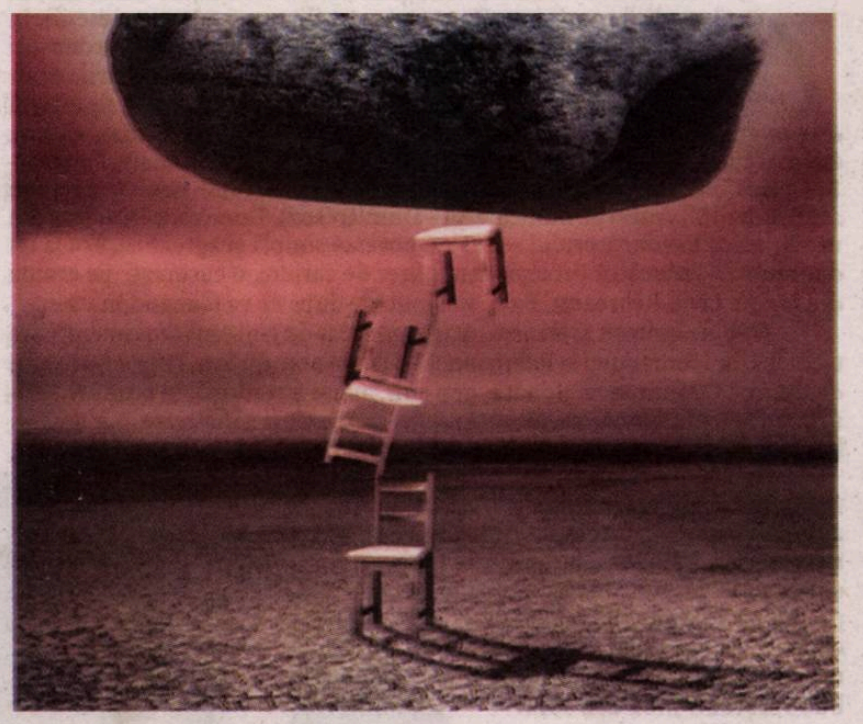
Existența și rolul acestor Fundații culturale regale în dezvoltarea culturii în perioada interbelică și în anii 1940 sunt temele principale atinse în lucrarea Laurei Hîmpă, o carte având ca fundament esențial documentele de arhivă (multe inedite – p. 11). Volumul era cu atât mai necesar cu cât timp de aproape 50 de ani, sub comunism, a existat un soi de interdicție privind menționarea în context pozitiv a contribuției avute de instituțiile regale la modernizarea societății și a culturii. De altfel, monografia realizată de Mioara Apolzan și dedicată *Revistei Fundațiilor Regale* putea să apară doar cu titlul imprecis *Aspecte de istorie literară. Destinul unei publicații* (Editura Minerva, 1983). După 1989 această pagină de istorie culturală și politică (implicarea monarhiei în viața culturală) nu a fost recuperată în întregime și nici conștiința publică nu a fost capabilă să absoarbă informația esențială (de pildă, adeseori se ignoră faptul că anumite instituții au fost create sub egida Fundațiilor culturale regale – Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti“ este doar un exemplu, p. 32).

Scopul cărții Laurei Hîmpă este acela „de a identifica și cuantifica prin intermediul informațiilor de arhivă, atât măsurile și impactul avut asupra realităților urbane și rurale ale societății românești, în anii 1921-1948, cât și ceea ce a urmat cu cei care au activat în cadrul Fundațiilor Culturale regale după instaurarea regimului comunist în România“ (p. 17). Am sugerat deja de ce 1921 este un punct de reper: în iunie, după o corespondență purtată între principele moștenitor Carol și premierul Alexandru Averescu, va fi votată legea de înființare a Fundațiilor Culturale regale purtând numele prințului. Autoarea apreciază că în epocă era resimțită nevoia de centralizare și omogenizare culturală și că „elitele politice de la București au dirijat procesul de centralizare și unificare culturală prin înființarea Fundațiilor Culturale Regale“ (p. 12). Exista deja o bază solidă prin întemeierea Fundației Universitare Carol I (1891), dar abia în timpul lui Carol II instituțiile culturale monarhice aveau să atingă apogeul. Preocuparea specială a lui Carol II pentru dezvoltarea culturii este neîndoielnică și meritorie, însă în același timp se cuvine subliniată și instrumentalizarea politică. Mai ales din a doua jumătate a anilor 1930, „regele Carol al II-lea a folosit intervenția culturală la sate în nume propriu și ca o manevră politică directă de contracarare a partidelor politice (PNȚ și PNL), dar mai ales contra Mișcării legionare care căpătase proporții considerabile“ (p. 13).

Cartea – extrem de bine documentată – este esențială și pentru cunoașterea unor personalități culturale deosebite (iese în evidență îndeosebi Dimitrie Gusti, conducător al Uniunii Fundațiilor Culturale Regale începând din aprilie 1933).

●● Cristian Vasile





ca o mantie **grea**

Mihai Kantzer, **Indicele fericirii globale,** Ed. Tracus Arte, București, 2021, 96 pag.

Mihai Kantzer este pseudonimul literar al lui Bogdan Popescu. A publicat cărți de autor și în colaborare pe teme filosofice: *Qualia și filosofia conștiinței* (Antet, 2007), *Filosofia conștiinței și științele cognitive* (împreună cu Angela Botez, Cartea Românească, 2002). Poezie a publicat în **România literară**, „Luceafărul“, „Convorbiri literare“, „Arca“, „Viața Românească“, „Ramuri“, „Contemporanul“. În acest an publică volumul de poezie *Indicele fericirii globale* (Tracus Arte, 96 p.), cu ilustrații realizate de către artistul grafic și arhitectul Răzvan Luscov și cu un cuvânt însoțitor de Al. Cistelecan pe coperta a IV-a.

Ilustrațiile, policrome, se dovedesc a fi nu atât un dialog cu textul ori un ecou al acestuia, cât o simbioză cu efectul fericit al unei camere de rezonanță, amplificând emoția cititorului la întâlnirea cu volumul. Volum în care Al. Cistelecan depistează: *o ironie în ecuație melancolică, inteligent jucată printre aluzii și notații, cu nostalgia bravată ca nonșalanță.*

Mihai Kantzer are o voce matură și un timbru specific în poezie. Chiar și palierul pe care îl creionează, acela al cotidianului, al faptului divers, al jurnalului, deși vizitat adesea, este profund individualizat în cazul său. Abordarea unor teme pe cât de noi, pe atât de familiare și, din cauza apropierii (în timp și spațiu), pe atât de dificil de abordat, sunt terenul de joacă al poetului Mihai Kantzer. Inteligența artificială, postumanismul, rețelele sociale, noile paradigme, încălzirea globală, *visele lui Dughini*, dar și realități prozaice precum ședințe, deadline-uri, target-uri, indici bursieri, sunt subiecte dificil de abordat chiar și în literatura de specialitate, unele, reprezentând un teren nou, în formare, cu atât mai greu de cartografiat. Cu toate acestea, Mihai Kantzer demonstrează, în timpuri post-moderne, un vechi adevăr: acela că poetul prin intuiție și inspirație trece dincolo de analiză și exactitate, sondare științifică. Astfel, poezia sa este o secțiune transversală a societății actuale. E neașteptată, în cazul unui suflet de poet, luciditatea și conectarea la cele mai concrete aspecte ale vieții. Cercurile lui Dante, în lumea noii realități, cu tot cu amprentă pandemică, se desfășoară în cheie post-modernă în poemele descriind un multivers. Aflat în zodia *ruletei rusești*, eroul acestor versuri nu are privilegiul de a trăi viața, fiind *trăit* de aceasta: Facebook, like-uri, selfie-uri, reality show, globalizare, provizorat, toate creează senzația unui vertij. Scrise la timpul prezent, la persoana întâi (singular sau plural), în propoziții simple, cu valoare de sentință, cu puține figuri de stil, poeziile comunică emoția tocmai prin ritmul cadențat, ce amintește de succesiunea rapidă a vieții cotidiene, iar frumusețea prin jocul de idei și aluzii care creează o complicitate cu cititorul.

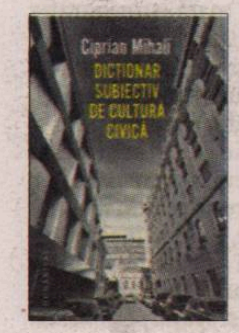
În acest context dragostea nu poate fi decât ratată: *două insecte care încearcă să fugă, dar nu reușesc/ pentru că au fost deja capturate și fixate în insectar. Indicele fericirii globale* măsoară, în fond, nivelul eșecului pe multiplele planuri ale vieții ființei umane. Ființă umană aflată într-o perfectă singurătate în mijlocul societății hiperconectate.

Corabia, poemul care închide volumul, este și o concluzie a acestuia. Ludicul, ironia, optimismul înăbușit în față, melancolia lunecând spre elegie, alcătuiesc un amalgam din care se modelează acest poem ca o cutie a Pandorei în care se întrevede fantasma Speranței, cu gustul ei dulce-amar: *sună ceasul deșteptător,/ închid animalele sălbatice în cuștile lor/ le potolesc mai întâi setea și foamea/ apoi le mângâi pe spate/ le separ cu grijă pe regnuri și le urc în corabie/ îmi beau în tihnă cafeaua și pornim la drum/ pentru a câștiga noi trofee,/ noi insule voi anexa din acest arhipelag,/ împărăția mea va străluci și eu nu îmi voi da seama,/ până când materialul nu va fi editat postproducție.*

Poezia lui Mihai Kantzer este o pâlpâire la capătul realității întunecate, ca *o mantie grea*, o modalitate de a rezista ce nu apare *în manualul de utilizare* a vieții în secolul 21.

●● Andrea H. Hedeș

trăim în miezul **unui ev aprins**

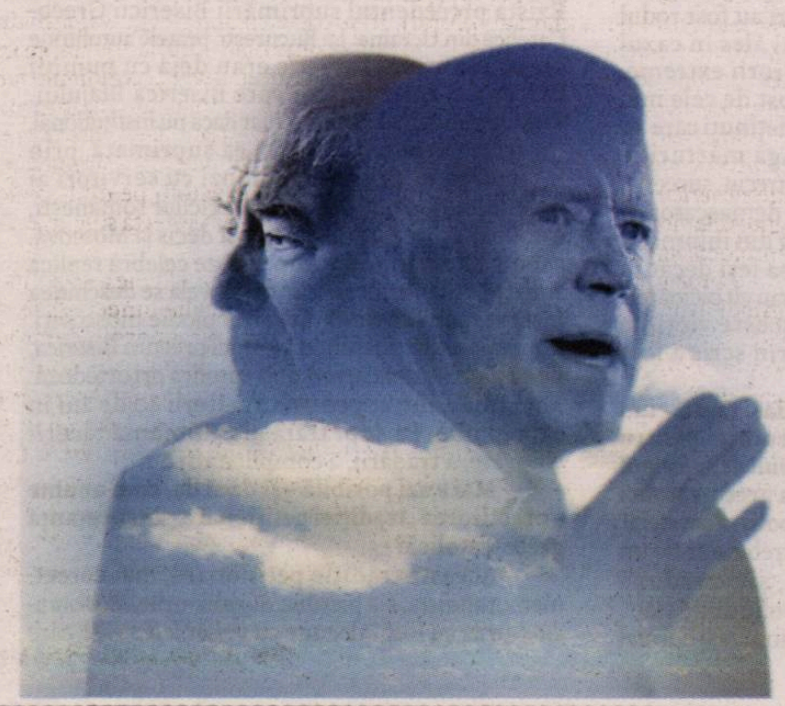


Ciprian Mihali, **Dicționar subiectiv de cultură civică,** Ed. Humanitas, București, 2020.

Mizez cu toată ființa mea pe faptul că rodul culturii de performanță are și o valoare politică. Înțeleg prin genul culturii de performanță faptul de a te dedica ritmic, constant, pasionat, instruit, metodic, dându-ți uneori mâna cu cei care fac același lucru, unui efort de creație, discuție critică, renovare și sporire a moștenirii umaniste. Înțeleg prin specia ei asocierea celor de mai sus cu un efort de depășire a tot ce este deja dat în această cultură, printr-o situare a rodului acest efort dincolo de măsura deja comună. Despre această cultură de performanță cred că are o valoare politică. Faptul că în lumea mea cotidiană apar, de pildă, noua traducere a lui Platon făcută de Andrei Cornea, noua carte despre Blaga a Martei Petreu sau reflecțiile despre simțul vieții ale lui Ștefan Afloroaei (ca să iau doar cazuri foarte recente) sunt asemenea exemple. Ele nu par a fi de efect imediat, din ele nu apar citări direct pe pancartele demonstranților și ele nu ajung, puse una peste alta, să formeze baricade pentru protestele civile. În schimb, ele sunt singurele al căror efect de durată trimite oamenii care ajung la ideile lor și le transmite altora în locurile în care ei își pot apăra demnitatea, libertățile, dreptatea, spațiul civil. Motivul pentru care cred în acest lucru și pentru care îmi dedic timpul vieții unui asemenea efort este un principiu al proporționalității: cu cât ești mai atent la principii, cu cât ești mai discret în raport cu imediatul, cu atât sensul lui îți este dat mai ușor și îl vei comunica mai eficient. Se poate spune că principiul este filosofic și el animă o lungă tradiție a domeniului. Dar este deopotrivă și unul turistic și invocă principiul punctului de panoramă.

Mi-au venit în minte cuvintele lui Nicolae Labiș din titlu când am citit cartea lui Ciprian Mihali, *Dicționar subiectiv de cultură civică* (Humanitas, 2020). Am citit-o alert și admirativ, cu sufletul la gură, simțindu-i vehemența ca pe un îndemn la luptă, la apărarea pe baricade a spiritului civic, la afirmarea dură și aprinsă a nedreptății și la blocarea violentă a tuturor presupozițiilor tacite ale vieții cotidiene care ne fac să tolerăm nedreptatea, ipocrizia, incompetența și minciuna unei vieți politice care dă spectacolul României recente. Cartea reunește texte de presă ale autorului, filosof și diplomat român, specialist în gândirea extrem-contemporană și angajat în pledoaria publică pentru libertatea civilă. Sunt texte care se referă la evenimentele politice din 2017-2020, interogând constant ce s-a întâmplat din 1990 încoace, cum a putut societatea noastră civilă să permită ascensiunea unor regimuri foarte îndepărtate de cinste, onestitate și europenitate. Sunt texte puse alfabetic despre ateism, biopolitică, democrație, egalitate, plagiat, deșeuri (citesc aici o frumoasă analiză a restului, despre care scriam demult în *Idei în dialog*, și găsesc în el teme care îmi dau de gândit: de pildă, spune Ciprian Mihali că bogații produc mai multe resturi decât oamenii săraci, la p. 55). Nu am mai citit o carte atât de dură, poate, de la *Politicele* lui Horia-Roman Patapievici. Dar aici unghiul de atac diferă, deoarece găsesc o temă dominantă a cărții și încerc să o surprind sub pelicula densă a evului aprins care incendiază cartea: o credință în egalitarism ca într-un principiu capabil să producă, odată satisfăcut, conștiință civică și libertate individuală. Sunt pagini splendide dedicate acestui principiu, elogii ale onestității și exercițiului cultural, politic, religios, firesc și relaxat de valorificare a alterității, de solidaritate a egalilor care produce dreptatea și conștiința publică. Acest principiu duce până la afirmarea entuziastă a necesității eliminării din școală a notelor, a premiilor, a calificativelor care ierarhizează, a olimpiadelor (p. 62), pentru a produce „Cetățeni, nu genii ratate". La capătul cărții, completă și coerentă în mesajul ei, îmi rămâne strecurată sub covor o dorință umilă, căreia abia dacă am curajul să îi dau glas după ce am parcurs întregul foc încrucișat al cărții. Dorința de a adăuga acestei lumi a egalilor un surâs cald și prietenos pentru cultura la care reflectam mai sus.

●● **Alexander Baumgarten**



george maior

politică și poezie

Nu e obișnuit ca un politician să citeze versuri din poezia universală, dar uneori, din fericire, se întâmplă. Dacă ești capabil să treci peste ironia de rigoare, introducerea unui element de poetică în mesajul politic poate ajuta comunicarea politică prin metafore puternice, poate eventual inspira, poate genera emoție și, mai ales, poate îndemna la un pic de reflecție, în momente dificile pentru societate (politicienii noștri, care se visează seara manevrând confrați și electori à la Machiavelli, uită că marele autor al *Prințului* a fost totuși unul dintre cei mai subtili poeți și dramaturgi ai Renașterii). Oricum, poate trezi interes, măcar ca o excepție de la regula politicii care ridică la rang de profesie specială discursul corect, plat și cât mai lipsit de riscuri inutile. Mai ales de ordin estetic și literar.

Prin noiembrie anul trecut, Joe Biden, pe atunci candidat la președinția Americii, avea „curajul" să citeze, în discursul său de acceptare a candidaturii, câteva versuri din marele poet irlandez Seamus Heaney. Versurile cheie sunt „speranța care poate rima cu istoria", din traducerea și – până la urmă – recrearea de către Heaney, în subtila sa limbă engleză, a operei clasicilor greci. O versiune proprie, profundă și zguduitoare, despre un monument al culturii și artei occidentale redat nouă, piesa lui Sofocle, *Filoctet*. Versurile complete erau:

„History says, Don't hope
On this side of the grave,
But then, once in a lifetime
The longed-for tidal wave
Of justice can rise up
And hope and history rhyme."

(„Istoria spune: Nu spera
Cât ești de-această parte a mormântului,
Dar apoi, o dată în viață,
Râvnitul val seismic
Al dreptății se poate înălța,
Iar atunci, speranța și istoria rimează.")

Această expunere la Heaney a fost, desigur, amplu comentată și redată în presa americană, de la mesajul privind necesitatea și speranța unei reconcilieri, a unei împăcări istorice într-o societate afectată de crize, la remarci privind originile irlandeze ale politicianului. Întrebat fiind despre semnificația referirii la versurile din Heaney, Biden a răspuns laconic și extrem de simplu: *„Irlandezii sunt cei mai mari poeți ai lumii. Îmi place poezia lor."* Ceva mai târziu, cu ocazia sărbătorii Saint Patrick, ziua națională a Irlandei celebrată strident în multe colțuri ale lumii, în special în America, colegul meu irlandez ne trimitea (și trimitea tuturor celor interesați de eveniment) un volum din versurile lui Heaney. Probabil că nu există nicio legătură între cele două momente – unul politic-cultural și unul diplomatic-social –, sau poate că da. Nici nu contează. În orice caz, deja de foarte mult timp, personalitatea lui Heaney și opera sa au devenit adevărate instituții naționale irlandeze, de celebrare a forței intelectuale a Irlandei, dar și a vocației sale universale în cultură și gândire. E un fenomen care nu a început odată cu decernarea Premiului Nobel pentru Literatură lui Seamus Heaney în 1995 (deși, sigur, acest lucru nu a făcut decât să amplifice lucrurile și să ajute la promovarea elementului național irlandez, prin cultură). Alături de Yeats, celălalt mare poet irlandez, Heaney era demult timp iubit și admirat ca scriitor al condiției umane, al înfruntării individului cu istoria, al lucrurilor simple și muncite cu sudoare de om, fie cu sapa, fie cu peniță (cum spunea el însuși), spre căutarea adevărului și depășirea limitelor naturii și geografiei, dar și a violenței și mizeriei din istorie, mai ales în acea insulă care se confrunta cu probleme religioase grave în Nord, de unde, de altfel, și provenea. Este iubit și acum, la ani buni de la moartea sa.

Ce e totuși interesant pentru noi, românii, în această poveste? Până la urmă, e vorba de un scriitor „străin", foarte cunoscut, într-adevăr, citat de un politician străin, chiar dacă întâmplător acum președinte al Americii. În plus, nu cred că prea curând vreun politician român s-ar gândi să introducă vreun element de poetică în discursurile sale despre patrie, națiune, justiție și felul în care ne va ajuta el să progresăm material și spiritual. Și totuși, există ceva aici care ne-ar putea eventual capta atenția, dincolo de vreun breaking news despre noi tratamente miraculoase inventate de ingenioșii medici români pentru anihilarea virusului. Mai anost decât aceasta, dar interesant totuși, este faptul că Heaney a iubit cultura română, era fascinat de poezia românească din care a și tradus, în special pe Marin Sorescu. Diplomat fiind pe atunci, în Dublin, țin minte că, după ce un om foarte apropiat de mine a tradus în limba irlandeză ultimele poezii ale lui Marin Sorescu, scrise în spital înainte de a se stinge aproape în anonimat, Heaney, proaspătul laureat al Nobelului, a răspuns imediat rugăminții noastre de a prefața acel volum, deși era deja asediat cu cereri de participare la toate evenimentele importante ale statului și societății. Și a făcut-o consistent și cu mare forță, nu politicos și formal. La câteva zile, când mă aflam alături de el la o recepție la castelul Dublin, i-am mulțumit pentru aceasta, dar mi-a răspuns modest, în prezența președintei Irlandei de atunci, Mary McAleese, și a elitelor irlandeze, că nu-i trebuie nicio mulțumire, pentru că Marin Sorescu este printre cei mai mari poeți ai lumii și oricine, inclusiv el (posesor al Nobelului și citat de președinți ai marilor puteri), și-ar dori să scrie asemenea versuri.

Când ne lamentăm cum nu suntem apreciați, când ne văicărim politic că imaginea noastră este proastă în exterior sau când ne „strigăm" către noi înșine, în politica locală, patriotismul și mândria națională, poate ar trebui să reflectăm mai mult la valorile culturale naționale care au relevanță universală și își găsesc recunoașterea, fără efortul nostru, acolo unde te aștepți cel mai puțin. Și poate facem totuși ceva mai mult pentru a le promova inteligent acolo unde trebuie. Inclusiv, din când în când, în discursul politic. ●

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

gelu hossu despre MEMORIALISTICA PRIGOANEI

Gelu Hossu este nepotul Cardinalului Iuliu Hossu. De asemenea: inginer, publicist, istoric al presei, cercetător CNSAS, membru fondator și președinte al Asociației „Cardinal Iuliu Hossu" (Cluj-Napoca). A publicat monografii având ca teme viața episcopului Iuliu Hossu și istoria recentă a Bisericii Greco-Catolice, precum și articole pe aceleași teme în volume colective, în calitate de coautor, coordonator și editor. Cu puțin timp în urmă, la Editura Humanitas, a îngrijit volumul Credința sub teroare. Memorialistica greco-catolică de detenție și domiciliu obligatoriu *în care sunt antologate confesiunile din perioada prigoanei comunismului ale următorilor reprezentanți de seamnă ai greco-catolicismului autohton: Iuliu Hossu, Ioan Ploscaru, Tertulian Langa, Nicolae Brînzeu, Ioan Vasile Botiza, Ștefan Manciulea, Iosif Pop, Alexandru Rațiu, Nicolae Mărgineanu, Matei Boilă, Elena Boilă, Augustin Giurgiu, Vasile Cesereanu, Silviu Augustin Prunduș, Doina Cornea.*

Cristian Pătrășconiu: De ce 1948 ar fi trebuit să fie, pentru greco-catolici, pentru Biserica Greco-Catolică, „anul cifrelor rotunde"?

Gelu Hossu: În anul 1948 se împlineau 250 de ani de la unirea românilor ardeleni cu Biserica Romei, 100 de ani de la Marea Adunare Națională de la Blaj și 30 de ani de la Marea Unire. Ultimele două „cifre rotunde" nu erau doar ale greco-catolicilor și aminteau de două momente ecumenice strălucitoare la care au participat românii ambelor confesiuni, credincioșii „din cele două strane" ale bisericii. Nu sunt cuvinte mari și mă feresc de orice slogan patriotard. La 1848, Marea Adunare de la Blaj a fost prezidată de episcopii Ioan Lemeni, greco-catolic, și Andrei Șaguna, ortodox. Dacă citim *Proclamația de la Blaj*, constatăm că revoluționarii români au cerut restabilirea mitropoliei „bisericii române", fără să precizeze numele vreunei confesiuni. După 1848 s-au purtat tratative pentru alipirea „celor două strane" însă urmele schismei de la 1054 au fost mai puternice decât argumentele unității. În anul 1918 au existat, de asemenea, voci care s-au pronunțat în favoarea unirii religioase, însă prevederile canonice ale celor două biserici erau deja bine înrădăcinate. 1 Decembrie 1918 a fost totuși un moment al ecumenismului și nu doar al celui de fațadă. Se vorbește prea mult de momentul în care episcopii Iuliu Hossu și Miron Cristea se îmbrățișau pe tribuna principală de pe Câmpul lui Horea și prea puțin despre faptul că cei doi au avut un rol premergător în Unirea Transilvaniei cu Regatul României. În octombrie 1918, tânărul episcop Iuliu Hossu îi primea la reședința episcopală din Gherla pe fruntașii Partidului Național Teodor Mihaly și Alexandru Vaida-Voevod. Acesta din urmă l-a întrebat pe ierarhul său: „Vii cu noi?". „Vin, cum să nu vin", i-a răspuns episcopul. „Până la spânzurătoare?". „Până la spânzurătoare!" În aceeași zi, episcopul Hossu i-a scris confratelui său ortodox de la Caransebeș, Miron Cristea, cerându-i intrarea în „conspirație". Anul 1948 ar fi trebuit să fie deci un an al sărbătorilor ecumenice.

În cele din urmă, a fost cu totul altfel decât ceva de ordinul unei sărbători, nu?

Desigur. A urmat *Sărbătoarea suferinței*. Mi-a rămas întipărită în minte o replică pe care a dat-o un profesor iezuit unor tineri români greco-catolici care studiau la Roma în anul 1936. Tinerii erau revoltați pe unul dintre superiorii lor, care afirmase că românii uniți nu au sfinți, cum au rutenii. Călugărul iezuit i-a consolat: „Nu vă necăjiți, dragii mei. Veți avea în curând și voi sfinți! Vor veni comuniștii și vor face ei sfinți". A fost un vizionar.

Ce se întâmplă când credința e sub teroare? Ce se poate întâmpla?

Termenul „teroare" cuprinde în semnificația lui și alte forme verbale specifice claustrării: suferința, frica, foamea, tortura, precaritatea igienei, lipsa cuvântului scris, interdicția rugăciunii, înjurătura, blasfemia. „Băgăm bivolii la grajd" este mesajul de întâmpinare al gardienilor la intrarea preoților și episcopilor în Penitenciarul Sighet. În timpul detenției, episcopul Iuliu Hossu a fost pălmuit, episcopul Ioan Ploscaru a fost ținut ani în șir singur în celulă, preotul Alexandru Rațiu a fost închis deseori la „neagra", celula de pedeapsă întunecată, neîncălzită, umedă, în care deținutul era subalimentat. Alți autori de memorii prezenți în acest volum, Tertulian Langa, Ioan Vasile Botiza ori Nicolae Mărgineanu, au cunoscut cele mai crunte manifestări ale bestialității. Din acest spațiu al abjectului, deținutul putea evada doar cu ajutorul spiritului și al rugăciunii continue.

E obligatoriu talentul literar pentru a pune pe hârtie asemenea memorii, cum sunt cele subsumate memorialisticii detenției?

Noi nu vom putea înțelege teroarea decât prin mijlocirea imaginației. Iar imaginația este stimulată de cuvânt. Numim buna potrivire a cuvintelor în fraze drept talent literar. Dar pe lângă acest *talant*, a fost nevoie ca exprimarea cuvântului să fie neîngrădită. Să rupă barierele interioare. Să curgă din suflet neînvolburat, limpede, dar care totuși să tulbure. În privința talentului, lucrurile sunt relative. Mari scriitori ai genului nu au avut neapărat talent literar în sensul filologic al termenului. Au stăpânit mai degrabă priceperea de a exprima teroarea în forme literare capabile să-l aducă pe cititor în spațiul concentraționar propriu. Uneori, talentul dăunează adevărului, alteori îl întărește. Dar nu poate exista adevăr fără literatură. Doar, la început a fost cuvântul, nu-i așa?

De ce, mai apoape de adevăr poate, cineva care a fost în infernul arestului politic de tip comunist ar putea refuza să (își) scrie asemenea memorii?

Refuzul de a scrie a fost pentru unii legat de protejarea celor apropiați. Descoperirea de către Securitate a unor astfel de mărturii ar fi avut efecte, nu doar asupra autorilor, ci și asupra familiilor acestora. Alteori, astfel de refuzuri au fost rodul unor frământări interioare, mai ales în cazul deținuților supraviețuitori ai terorii extreme. Memoria *Fenomenului Pitești* a fost de cele mai multe ori înregistrată de terți, de deținuți care au reușit, prin consolare, să strângă mărturiile nefericiților supraviețuitori care au trecut, succesiv, de la starea de demascați la cea de demascatori și apoi la cea de torționari. Pentru că din infernalul experiment pitești nu se putea ieși decât în două moduri: cu picioarele înainte sau cu picioarele în gura unei victime. Pentru aceste victime supraviețuitoare, spovedania prin scris a fost imposibilă.

Pe un alt „versant" al aceleiași teme: cum să argumentăm în favoarea stăruinței pentru memorie? Cum ne ajută *patrimoniul de suferință și de verticalitate* care ne vine de la greco-catolici să luptăm *pentru* memorie și nu împotriva acesteia?

Stăruința pentru memorie trebuie să fie un deziderat solemn. Unul comun, și care, după părerea mea, trebuie să devină „politică de stat", desigur nu una organizată de funcționărași dornici de sinecuri. O politică a memoriei, voluntară, neremunerată. După unirea bisericii românilor transilvăneni cu Roma au apărut câteva elemente esențiale. Au apărut școlile, instituțiile și... arhiva. Arhiva a fost acel spațiu păstrător de memorie din care își va trage seva aproape toată istoriografia românilor transilvăneni. Oricâte documente au fost pierdute, oricâte au fost distruse în 1948, arhiva aceasta a fost esențială pentru istorici și literați. Iar conștiința arhivării – de documente, idei și sentimente – a fost mereu vie și... stăruitoare. Arhiva aceasta a devenit cu adevărat un *patrimoniu de suferință și verticalitate* din care ne putem inspira. În alergătura noastră cotidiană, când neînsemnate obstacole pe care le întâlnim în cale ne împing spre disperări nejustificate, ar trebui să intrăm pentru câteva momente în acest *spațiu patrimonial* și să ne rușinăm de slăbiciunea noastră. Să ne gândim la suferința prin care au trecut acești oameni și la îndemnurile lor: *Sus inimile!*, *Credința noastră este viața noastră*.

Destinul Bisericii Greco-Catolice, în comunism, a fost decis la Moscova sau în România?

La Congresul panortodox de la Moscova, desfășurat în iulie 1948, s-au stabilit pașii de urmat pe drumul desființării Bisericii Greco-Catolice. Desfășurătorul asaltului nu era dificil de întocmit. Exista precedentul suprimării Bisericii Greco-Catolice din Ucraina. La București, brațele autohtone ale ocupantului sovietic erau deja cu pumnii îndreptați amenințător spre Biserica Blajului. Trebuie să fim însă corecți. Chiar dacă nu instituțional, Biserica Ortodoxă a fost și ea suprimată, prin înlocuirea ierarhilor incomozi cu servitori ai regimului. Așadar, destinul bisericilor românești, ortodoxă și greco-catolică, a fost decis la Moscova, capitala României de atunci. Este celebră replica sinistrei Ana Pauker, a cărei umbrelă se deschidea instantaneu la primii picuri de ploaie moscoviți. România a fost desființată atunci precum Biserica, fie ea greco-catolică, romano-catolică ori ortodoxă. România a intrat pentru următorii 40 de ani în catacombe. La suprafață era România tăcerii vinovate, a trădării, a complicității...

Mai e azi posibilă – și dacă da, cum anume – practicarea „tradiției petiționare" de substanță greco-catolică?

Această tradiție petiționară, mai corect, memorandistă, s-a pierdut. *Supplex*-urile, *Memorandum*-urile au fost înlocuite cu *scrisorile deschise*, care

tratează în general abuzurile împotriva unor persoane publice, și mai puțin încercările autorităților de a limita drepturile și libertățile colective. Din acest motiv, autoritatea nici măcar nu se mai sinchisește să răspundă „scrisorilor deschise". Ori, dacă răspunde, o face în mod digitalizat. Acest *no-reply* a fost aplicat Bisericii Greco-Catolice timp de trei sute de ani, dar a fost însoțit de fiecare dată de amenințări, umilințe, condamnări... teroare. Dacă substanța greco-catolică se mai face simțită în domeniul drepturilor omului, este greu de răspuns. Căci de abuzuri nu ducem lipsă. Cine mai are azi curajul să se opună, în scris, acestui tăvălug ideologic antitradițional, extrem de periculos, și care în curând va face victime?

***Își recreează Biserica în detenție* – spuneți, scrieți cu trimitere la Iuliu Hossu. Cum o face, cum o fac cei care sunt în situații similare?**

Ei și-au pierdut tot avutul: biserici, capele, reședințe episcopale, mănăstiri, școli confesionale, edificii, instituții... La intrarea în penitenciar și-au pierdut reverendele, cărțile de rugăciune, crucile și iconițele. Până și părul de pe cap le-a fost luat. Singurele bunuri care le-au rămas au fost imateriale: gândul, sufletul, spiritul, credința... Instrumente suficiente pentru mântuire. Cu aceste mijloace, episcopul Iuliu Hossu și-a recreat o *Biserică Paralelă* și un altar imaginar, oferindu-și viața drept jertfă spirituală într-un potir zidit. Episcopul și-a reconstruit o eparhie pe care o păstorea neîntrerupt, o străbătea spiritual și mistic, pășind cu puterea sufletului în toate cele ce i-au fost furate: biserici, capele, reședințe episcopale, mănăstiri...

Ce fel de Biserică e aceasta – într-o celulă mizerabilă, slujită în cătușe, cu oficianți îmbrăcați în hainele vărgate și meschine de arest?

Aceasta este biserica adevărată. Biserica tăcerii, a catacombelor, biserica fără ierarhie. „Aici nu există episcop", spune fostul tăietor de lemne din Vișeu, Vasile Ciolpan, devenit educator politic și director al Penitenciarului Sighet. Gura păcătosului adevăr grăiește! Tocmai așa a fost. Slujbe fără altar, fără antimis, fără cuminecătură, sub teroare, precum în biserica primară. Slujbe și rugăciuni în gând și în suflet. Dar cu siguranță autentice...

De ce a trebuit să existe o asemenea Biserică? La ce bun? O Biserică ridicată/slujită în/din arest?

Biserica Tăcerii a ieșit la liman după 1989. Este adevărat, cu mai puține biserici, edificii, instituții, cu mai puțini credincioși. Dar nu instituția a fost miza acestei Biserici Arestate. Bunul administrat de ea a devenit unul comun, al tuturor confesiunilor, un bun care servește întregii umanități. Slujirea din arest s-a transformat într-o liturghie universală, într-o legătură cu divinitatea... prin exemplu, prin suferință, prin jertfă spirituală.

Despre ce se scrie, mai ales, în memorialistica greco-catolică de detenție? Care sunt, tematic, marile recurențe?

Modalitatea în care autorii cărții au interpretat persecuția și teroarea la care au fost supuși este în mare măsură aceeași și se concentrează pe trei teme principale: Închisoarea a fost un privilegiu oferit de Dumnezeu pentru întărirea *Credinței*; Urmașii trebuie să cunoască aceste experiențe pentru a nu le repeta; la final, biserica trebuie să iasă în lume cu *Doctrina Iertării*. Pentru aceste teme, sunt memorabile cuvintele testamentare ale episcopului Iuliu Hossu, adresate pe patul de moarte episcopului Alexandru Todea: „Biserica pe care am slujit-o a fost DESFIGURATĂ, iar ca imagine a desfigurării ei, privește-mă pe mine, dar eu iert din inimă pe toți cei care au contribuit la o astfel de desfigurare, lucru pentru care adresez Părintelui Ceresc rugăciunea Fiului Său de pe cruce: «Părinte, iartă-le lor». Când ceasul dreptății va sosi, frate Alexandre, Biserica Unită să păsească în public cu doctrina iertării, cu armonia și pacea între oameni".

Cum supraviețuiesc oamenii în infernul închisorilor comuniste? Îl transformă? Îl refuză? Refuză condiția infernală a acelor locuri?

Refuzul este o reacție la condițiile infernului. Dacă iadul încearcă să-i transforme în demoni, atunci ei transformă Iadul în Rai. Tehnicile de supraviețuire la înfometare și înfricare sunt multiple. Deținuții medici le recomandă colegilor de suferință să-și economisească energia biologică, să facă doar câteva exerciții fizice moderate, care să le țină corpul la limita neatrofierii. Deținuții psihologi au tehnici de rezistență împotriva deprimării. Refuzul infernului este însă esențial. Reconstrucția mentală a lumii este absolut necesară. Desigur, fără căderea într-un univers oniric psihotic din care deținutul nu mai poate ieși.

Cum l-ați cunoscut *cu adevărat* pe Iuliu Hossu?

La un moment dat, în vreme ce încercam să recompun biografia cardinalului Iuliu Hossu din perioada domiciliului obligatoriu, am constatat că acesta a decedat cu exact nouă luni înaintea nașterii mele. Din această perspectivă biologică, contemporaneitatea mea cu Iuliu Hossu este una tangențială, o „atingere" temporală dintre un muribund și un făt abia conceput.
În plan uman, însă, simultaneitatea noastră cu Iuliu Hossu este universală și desăvârșită. Iuliu Hossu este cu adevărat un personaj universal, deși a fost ținut multă vreme într-o penumbră provincială.

Pe care dintre manuscrisele care au dat aceste formidabile documente ale memoriei antologate de dumneavoastră în *Credință sub teroare* le-ați văzut în original? Văzut, pipăit, atins, mângâiat...

Pe niciunul. Însă, de văzut, pipăit, atins, mângâiat, pe toate. Fiecare manuscris are istoria lui. Majoritatea autorilor acestui volum, Ioan Ploscaru, Nicolae Brînzeu, Ștefan Manciulea, Iosif Pop, Nicolae Mărgineanu, Doina Cornea, și-au scris memoriile cu teama că vor fi descoperite în timpul unei percheziții. Memoriile lui Ioan Vasile Botiza au avut la rândul lor un destin ciudat, fiind scrise sub presiunea incapacității unor confrați de a înțelege noua realitate a bisericii. Episcopul Iuliu Hossu era foarte măsurat în acțiuni și extrem de atent să nu implice familia, preoții și credincioșii în suferința proprie și a bisericii. De aceea caietele cu memorii au fost scrise în condiții de teroare. Descoperirea lor ar fi generat arestări, procese, condamnări, într-un cuvânt tragedii individuale. Episcopul dorea o luptă cu cât mai multe victime colaterale. A purtat o luptă a stăruinței, din care în cele din urmă a ieșit învingător.

Există asemenea memorii care au fost confiscate de Securitate? Ele au fost scrise în condiții speciale, nu la fel cum sunt scrise și păstrate textele obișnuite...

În arhivele CNSAS sunt foarte multe trimiteri la documente, manuscrise, scrisori și memorii confiscate la percheziții, dar care lipsesc din dosare. Probabil că multe au fost distruse din pricini birocratice, lipsă de interes juridic, altele poate nu sunt încă identificate. Cu siguranță, unele au fost distruse pentru a ieși definitiv din istorie. Un expert de la CNSAS îmi spunea odată că securiștilor nu le-a trecut niciodată prin vreun colțișor al minții faptul că dosarele lor vor fi citite peste timp de cercetători. Eu, dimpotrivă, cred că în adâncul non-eticii lor au avut „conștiința" non-memoriei. Sunt convins că au fost distruse milioane de pagini de memorie. Înainte și după 1989.

Cum poate teroarea să slăbească, să diminueze? Și: cum poate teroarea să întărească credința? Cum ne învață oamenii aceștia extraordinari *că se poate face*?

Teroarea, nu doar că poate să slăbească, să diminueze, ea poate să anihileze. Noi suntem în posesia mărturiilor celor care au supraviețuit terorii. Unii însă nu au supraviețuit. Au fost uciși patru episcopi greco-catolici, sute de preoți, mii și mii de credincioși. Au fost destine frânte, familii distruse. Majoritatea lipsite de mângâierea recunoașterii memoriale. Trebuie să ne îndreptăm un gând și să ne închinăm cu smerenie și la statuia lor, a deținuților necunoscuți. Oamenii aceștia ne-au răspuns că se poate face ceva, că se pot realiza lucruri mari, fără ură, fără recurs la doctrine și pachete ideologice „de doi lei". Întrebarea care trebuie să ne preocupe acum este însă alta: De ce omul este singura specie care își terorizează semenii? Oare aceste doctrine, fasciste, naziste, comuniste, marxiste, ale corectitudinii politice, ale intoleranței în numele toleranței, nu creează premisele urii față de ceilalți? Eu cred că îndoctrinarea este ceea ce ne face să-l vedem pe îndoctrinatul de lângă noi ca pe un reprezentant al altei specii. Iar dacă este o altă specie, Darwin ne permite să-l ucidem.

O ultimă întrebare: ce am fi dacă nu am avea, ce ar fi fost dacă nu am fi avut nici un text care să descrie – în mod aparte, pentru greco-catolici – „memorialistica prigoanei", cum o numiți dumneavoastră?

Mi-e foarte greu să-mi închipui cum ar fi arătat *patrimoniul greco-catolic* în lipsa acestor memorii. Cu siguranță ar fi fost mult mai sărac. Am fi beneficiat probabil doar de mărturiile unor terți, care de multe ori romantizează adevărul, ori de „mărturiile" unor surse ale Securității, care fragmentează realitatea în funcție de interesul lor meschin. Faptul că ne putem hrăni spiritual din adevărul acestor scrieri cu valoare epistolar-testamentară este un privilegiu. Dacă această sursă de hrană ar lipsi, cu siguranță, noi, cei de astăzi, am fi doar niște bieți suferinzi ai unei grave subnutriții spirituale. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

ferestre acoperite *cu hârtie albastră*

Încă dinainte de a merge la școală, de pe vremea când nici nu știam să citesc, am devenit conștient de faptul că oamenii mor, toți, inclusiv eu. Nu pot să spun exact ziua și ora. Sunt sigur însă că locuiam încă la Burdujeni, o suburbie a Sucevei, ceea ce înseamnă că era în 1954 (în anul următor ne-am mutat în Suceava, într-o casă cu o curte mică, pe strada Dimitrie Dan nr. 1, foarte aproape de biserica Sf. Dumitru). Și-mi mai aduc aminte că era vară și că după-amiezele părinții ne obligau, pe mine și pe frații mei, să dormim măcar o oră, iar noi le puneam condiția să ne primească la ei în pat.

Au trecut de atunci șaizeci și cinci de ani, dar, dacă închid ochii, retrăiesc momentul. Patul, mare și solid, cu tăblii negre, ne cuprindea pe toți. Florin și Sanda se cuibăreau între mama și tata, iar eu mă întindeam de-a curmezișul, la picioarele tuturor. În geamurile înalte, bătute de soare, era pusă hârtie albastră (din aceea cu care ani la rând noi, copiii, aveam să ne învelim caietele și manualele școlare). De ce albastră și nu albă, n-am să înțeleg niciodată, dar aproape toată lumea o prefera, poate pentru că proteja mai bine camerele de lumina devastatoare a verii. (Am citit undeva că și la ferestrele casei din București a lui E. Lovinescu putea fi văzută, vara, când el pleca la Fălticeni, hârtie albastră.) În vasta încăpere era un întuneric străveziu misterios, iar de afară răzbăteau estompate zgomotele verii: ciripitul unor păsări, vocile unor copii care se scăldau undeva, departe, în apa Sucevei.

(Misterul momentului era mărit de faptul că peretele opus ferestrelor, care dădeau toate spre stradă, se transfoma în mod uimitor într-un fel de ecran de cinematograf, pe care vedeam imaginea răsturnată a ceea ce se petrecea afară, în lumina soarelui. Treceau pe perete, în șir nesfârșit, birje, oameni, camioane, toate cu susul în jos. Am descoperit astfel, la aproape cinci sute de ani după Leonardo da Vinci, cum funcționează *o cameră obscură*. La început am crezut că asist la un fenomen supranatural, întrucât ferestrele, trei la număr, erau toate astupate și nu înțelegeam pe unde anume pătrund în casă imaginile de afară. În cele din urmă mi-am dat seama că există o discretă cale de acces – o gaură de câțiva milimetri în hârtia albastră. Prin acel orificiu minuscul intra în casă întreaga panoramă a străzii. Dar de ce răsturnată? Explicația am găsit-o tot pe cont propriu, nu am luat-o din cărți. Pentru că lumina se propagă exclusiv în linie dreaptă. Raza care vine de sus ajunge inevitabil, când trece prin gaură, jos, iar cea care vine de jos se proiectează sus.)

Nu dormeam nici măcar o clipă. Ascultam respirațiile alor mei. Eram sigur că adormiseră toți, întrucât respirau calm și uniform.

Simțeam atunci o fericire fără margini. Împreună cu ai mei, din care nu lipsea nici unul (ceea ce nu se întâmpla în restul zilei), mi se părea că totul este cum trebuie să fie, că mi-am găsit rostul în lume, că sunt mai ocrotit decât oriunde în altă parte. Îmi erau toți nespus de dragi, iubirea mea pentru ei avea ceva metafizic, parcă aș fi făcut parte din Sfânta Familie.

Dar exact atunci când trăiam această beatitudine, știam că fiecare clipă care trece înseamnă o cheltuire din rezerva de clipe pe care o avem la dispoziție, știam că va veni la un moment dat, cu o punctualitate nedezmințită, sfârșitul. Respirația fiecăruia dintre ei marca pentru mine, ca un metronom terifiant, trecerea ireversibilă a timpului. Știam, nu doar intuiam, știam cu clarviziune, cu o cutremurătoare certitudine, că ne apropiem, ne apropiem, ne apropiem de moarte.

Mi se sfâșia sufletul de regret, îmi doream cu o intensitate ieșită din comun, frizând nebunia, să-i salvez pe ai mei și pe mine însumi. Îmi trăgeam cearșaful peste cap și îmi imaginam că ne aflăm cu toții într-o navă cosmică imensă cu care *fugim de moarte*. Este uimitor (pentru mine, cel de acum, nu neapărat pentru cine va citi eventual această confesiune) că aveam noțiunea de navă cosmică, într-un moment în care nici măcar nu se lansase un satelit în jurul Pământului (aceasta se va întâmpla abia în 1957). Da, îmi imaginam, la vârsta de nici șapte ani, o navă cosmică, dotată cu un pupitru de comandă, cu mobilă (inclusiv patul nostru cu tăblii negre), cu o grădină de zarzavat, de genul celei care exista în fața casei noastre din Burdujeni. Locuiam fericiți în acea navă, care peregrina la nesfârșit prin cosmos, ducându-ne tot mai departe de Pământul pe care îl consideram un fel de sediu al morții. Trăiam frumos, jucam șah, tata îmi citea cu glas tare din câte o carte, mama culegea zarzavat din grădină și gătea, iar apoi ne chema la masă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

experimentul **rădoi**

Au trecut, așadar, și cele două amicale ale naționalei, în care Mirel Rădoi ar fi trebui să ne demonstreze cum pregătește el confruntările din toamnă, prin care să salveze o calificare teoretic compromisă. Eu cred că le-a ratat pe ambele, deși în jocul cu britanicii, de duminică seară, nu ne-am făcut de râs, ca la întâlnirea cu georgienii. De fapt, impresia generală pe care o lasă în continuare selecționerul nostru e că faimoasa sa tactică ofensivă e una și aceeași bâjbâială, atât în privința unsprezecelui de bază și a schimbărilor operate alandala, cât și a sistemelor de joc testate. Suntem în fața unui experiment prelungit, care tinde să devină perpetuu, la adăpostul așa-zisului schimb de generații, al nesfârșitelor încercări și al replicii deja impertinente pe care Mirel Rădoi ne-o tot trântește în față: „Dacă nu vă convine, schimbați-mă!"

Sigur că poate părea prea aspră etichetarea mea, după un joc pierdut – prima oară în 51 de ani! – în fața Angliei, chiar la ea acasă. În fond, n-am cedat decât cu 0-1, gol primit dintr-un penalty discutabil, la fel de cert e și că portughezul Martins ne-a refuzat o lovitură de pedeapsă, cum nu încape îndoială și că tricolorii au construit câteva bune ocazii de gol, din păcate nefinalizate. Dacă ar trebui contabilizate însă ocaziile britanicilor, cele două bare și penalty-ul apărat de excelentul Niță, lucrurile apar în cu totul altă lumină. Plus detaliul semnificativ că selecționerul Gareth Southgate a aliniat la startul acestei partide amicale o garnitură de...rezerve, excepție făcând doar unul sau doi titulari (gen Rashford), care vor fi prezenți la meciul lor cu Croația, de la Turneul final al EURO!

Întrebarea care se ridică acum e: mergem mai departe cu Rădoi, în ciuda bilanțului său dezastruos pe banca naționalei? Dintre cele 12 jocuri internaționale pe care le-a pregătit și condus, Mirel Rădoi a câștigat doar... 3, a mai reușit două remize și a pierdut... 7! Până unde putem împinge experimentul cu el sau continuăm modelul falimentar practicat de FRF și cu precedenții doi selecționeri? Pentru cine a uitat cumva, reamintesc că Christoph Daum a fost schimbat cu Cosmin Contra când îngropase deja calificarea la Mondial, după care și Contra a fost înlocuit cu Rădoi după acel 0-5 cu Spania, accesul la EURO 2020 fiind compromis de acesta din urmă.

De altfel, Mirel Rădoi este deținătorul rarissimei contraperformanțe de a irosi practic... trei șanse de calificare: a ratat barajul cu Islanda, apoi ne-a scos din Liga Națiunilor, iar după bătuta pe care ne-a tras-o Armenia e pe punctul de a ne lăsa cu buzele umflate și în drumul spre Cupa Mondială! Trebuie să așteptăm din nou să ne vedem înecați la mal sau ne trezim în al 12-lea ceas și aducem urgent la cârma echipei naționale un antrenor matur și experimentat, cu care să ne jucăm ultima carte? Nu am nimic cu Mirel Rădoi, am susținut cu speranță promovarea lui, dar cred că mai are nevoie de niște ani buni să crească și să învețe, lăsându-l însă să-și facă ucenicia și să-și exerseze neclintitele concepții la echipa olimpică, dar nu la prima reprezentativă a țării. Ajunge cu veșnicele căutări, încercări și bâjbâieli, ca și cu sfidarea și persiflarea comentatorilor care l-au dovedit deja drept cel mai slab selecționer din istoria României! Avem șansa unei tinere generații de jucători valoroși, pe care nu e drept s-o irosim cu alt experiment eșuat. E momentul să-i punem punct, așa cum ne-o cere el însuși.

Ajunge, Mirele, lasă-ne, că ne-ai căpușat și duminică, la Middlesbrough!

P. S. Jale mare la Roland Garros! Retragerile curg cu nemiluita, după numele grele ca Osaka și Barty a venit și rândul marelui Federer să spună pas, Serena a fost spulberată de Rybakina în optimi, în timp ce noi, în absența Simonei Halep, am sperat că poate-poate. Mai cu Ana Bogdan, mai cu Buzărnescu sau cu Sorana Cârstea. Ei, aș! ●

• *București, kilometrul zero* de **corina ciocârlie**

viața la țară (I)

Ajuns pe firul Dunării și al Dâmboviței până în inima Bucureștiului, Claudio Magris se oprește la Muzeul Satului, despre care crede că n-ar fi doar una dintre celebrele atracții ale capitalei, ci și „un compendiu de secole de viață românească". O scurtă preumblare printre casele, bisericile, gospodăriile, morile și teascurile transplantate pe malul lacului Herăstrău îi confirmă bănuiala: „a te plimba prin acest sat artificial, a intra în aceste căsuțe adevărate, a privi vechile cufere și frunzele acestui început de iunie nu este, desigur, ceva mai puțin genuin decât «viața la țară», cum o numea Zamfirescu. În satele adevărate, astăzi, se găsesc numai lucruri false; cine vrea să găsească natura, să meargă la Muzeu."

La drept vorbind, Duiliu Zamfirescu sugera încă din primul tom al romanului *Comăneștenilor* că moșierul român e un soi de struțo-cămilă, capabil să aprecieze și farmecul discret al „vieții la țară" și trepidația orașului-furnicar. Când află de la un amic deputat că tânărul Comăneștieanu „s-a pus pe trai" și, având mare nevoie de bani, a ajuns să semneze o poliță în alb unui zaraf din București, Tănase Scatiu nu-și ascunde disprețul („Ptiu, rușinea dracului!") pentru asemenea apucături nedemne, chipurile, de o familie ale cărei averi i-ar face pe mulți să pălească de invidie: „Cum să n-aibă domnule! Au Comăneștenii, care-i cât o țară-ntreagă, au case în București, au o moșie la Teleorman, are Sulița, la munte, care-i numai a lui, rămasă de la unchiul său, colonelul." Încurcăturile vin tocmai din propensiunea unor *jouisseurs* precum Comăneștenii – de care nu e străin nici Grigore Iuga în *Răscoala* – de a cheltui nechibzuit, dându-i astfel dreptate grobianului Scatiu: „Ei, așa-i cu boierimea noastră: ia bani cu dobândă ca să petreacă la străinătate, și când la plată, tufă." Într-un moment de sinceritate, conu Digu Murguleț îi mărturisește de altfel lui Matei Damian că și el s-a văzut nevoit să se împrumute la Scatiu și nu și-a putut achita la timp datoria: „E de mirare, cum un om ca mine să nu poată plăti treizeci de mii de franci la termen. Dar când vei cunoaște mai bine lucrurile, când vei vedea ce produce o moșie unui proprietar, ce se cheltuiește în casă la mine, cum se trăiește la București – poate vei înțelege mai ușor."

Moșierii sunt în literatură o prezență discretă, dar constantă – o contrapondere necesară atât pentru micii funcționari bucureșteni, mereu aferați, mereu tânjind la paranteza plecării în vilegiatură, cât și pentru provincialii abia ajunși în capitală, cu ambiția s-o cucerească. În contrast cu frustrările unora și agitația de pigmei a celorlalți, moșierul apare ca un zeu pe domeniul lui, o întruchipare a *otium*-ului, a seninătății, a calmului olimpian... până ce într-o bună zi, undeva jos, printre muritorii de rând, începe să mocnească disprețul și se aprind scânteile revoltei.

O hartă a moșiilor și a locuințelor „secundare" – conace, castele, reședințe de vară – de care dispun personajele cu dare de mână ar ilustra întinderea și ramificațiile unui teritoriu exploatat de romancieri înainte și după 1907, înainte și după 1946 (când orice manifestare a regimului „burghezo-moșieresc" – cuvântul vorbește de la sine – capătă altă tentă): pe lângă Comăneștii și Medelenii care dau chiar titlurile ciclurilor românești ale lui Duiliu Zamfirescu și Ionel Teodoreanu, se desfășoară roată Plăiesele prințului Maxențiu, Prundenii Hallipilor pe șoseaua Ploieștiului (*Fecioarele despletite*); Babaroaga Nadinei, Lespezile lui Gogu Ionescu și Amara lui Miron Iuga – „Șapte mii de pogoane, prima calitate, în Argeș, jos, aproape de Teleorman!" – (*Răscoala*); Măneștii unchiului lui Puiu Faranga, tot în Argeș (*Ciuleandra*); Arvireștii familiei Anicet pe malul Oltului (*Întoarcerea din Rai*); Hereștii baronului Nicolici de Rudna la sud de București (*Zilele regelui*); Stăneștii Elenei Milescu pe malul Dunării (*Anna*); moșia lui Leonida Pascalopol în câmpia Bărăganului, între Fetești și Călărași (*Enigma Otiliei*).

La ani lumină de frenezia capitalei, moșia e o monadă, după chipul și asemănarea celei descrise în primul capitol al romanului *Comăneștenilor*, ca o emblemă perfectă a *Vieții la țară*: „Cum ridici priporul Ciulniței, în pragul dealului, dai de casele boierului Dinu Murguleț, case bătrânești și sănătoase, cum nu se mai întâlnesc astăzi pe moșiile boierești. De sus, de pe culme, ele văd roată împrejur până cine știe unde, la dreapta, spre valea Ialomiței, la stânga, pe desișul pădurii de Aramă, iar în față pe cotiturile ulițelor strâmbe ale satului". Dincolo de privirea panoramică, dominatoare – greu de imaginat pentru un citadin –, impresionantă e capacitatea moșiei de a funcționa în autarcie, la jumătatea drumului între arca lui Noe și falansterul lui Teodor Diamant: „Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cârduri întregi de gâște, de curci și de claponi; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo până colo – și seara, când vine cireada de la câmp, cumpăna puțului, scârțâind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul." ●

• *Disagații* de **ioan t. morar**

În căutarea vinului pierdut

Mi s-a întîmplat, nu de puține ori, la discuțiile în jurul unui pahar de vin cu francezii, să fiu întrebat dacă „se face vin în România" sau, mai nuanțat, „cam ce vin se face în România?" Uneori, tonul e sincer, alteori e amestecat cu un fel de superioritate a celor care produc cele mai bune vinuri din lume. Cel puțin în sistemul lor de valori. Mărturisesc, abia aștept întrebarea asta, pentru că am un răspuns care-i uimește pe interlocutori, mai ales pe cei mai instruiți. „Păi, cum să nu se producă? Nu știați că vinul preferat al lui Proust era unul românesc, de la Corcova?!" De cele mai multe ori reacția este o tăcere, apoi, cu un fel de neîncredere, mi se cere o confirmare: „Proust, Marcel Proust?"

Da, le spun eu, începînd povestea despre marea prietenie a lui Marcel Proust cu Antoine Bibesco (adică prințul Anton Bibescu,1878-1951), o prietenie în urma căreia a rămas ca probă (printre altele) un volum de epistole ale scriitorului francez către boierul român, apărut la o editură din Geneva. Un volum pe care, din nefericire, nu l-am găsit (încă). Astfel încît citatele de mai jos din scrisorile lui Proust sunt preluate de pe *site*-ul domeniului viticol Catleya.

Proust și Bibesco s-au împrietenit nu neapărat pentru că au locuit, amîndoi, pe Rue de Courcelles, în arondismentul 8 al Parisului, ci pentru că frecventau același mediu monden. Apropierea locuințelor a facilitat, mai apoi, întîlnirile dese dintre cei doi, ducând la o prietenie foarte puternică, în care își luaseră ca nume de cod *Ocsebib* și, respectiv, *Lecram*.

Nu, nu e ceea ce v-ați putea imagina, gîndindu-vă la sexualitatea lui Proust. Antoine se plasa tocmai la celălalt pol. Era un afemeiat notoriu sau, cum l-a numit o fostă amantă, scriitoarea Rebecca West, un „atlet de budoar". Aceasta a relatat că, aflată la o recepție într-un salon al Ambasadei Marii Britanii la Paris, a constatat că aproape toate doamnele prezente trecuseră prin patul lui. Diplomat de primă clasă (a fost, printre altele, ambasadorul României la Washington), Antoine Bibesco a avut și o carieră artistică semnificativă, scriind mai multe piese de teatru, dintre care una i s-a jucat, cu oarecare succes, chiar pe Broadway. Dacă opera sa literară a căzut în uitare, Antoine Bibesco va rămîne în literatura universală prin trăsăturile pe care le-a împrumutat pesonajului proustian Robert de Saint-Loup.

Căsătoria lui cu poeta și viitoarea actriță Elisabeth Charlotte Lucy Asquith, fiica Lordului Asquith, prim-ministru al Marii Britanii, a fost evenimentul monden al anului 1918. La nuntă au participat, printre alții, și regina mamă, și George Bernard Shaw. Priscilla Helen Alexandra Bibesco, unicul copil al cuplului, l-a avut ca naș pe Marcel Proust.

După obiceiul pământului, prințul oltean se ducea din când în când încărcat cu vin la cumătrul Proust. Vin de Corcova, Mehedinți, unde, pe colinele moșiei sale, Anton Bibescu orînduise o podgorie cu specialiști francezi. Un vin care i-a plăcut atît de mult ilustrului scriitor francez, încît visa să ajungă să viziteze locurile. Ba chiar voia să petreacă o iarnă întreagă la moșia Bibeștilor de la Strehaia. Starea fragilă a sănătății nu i-a permis să călătorească și totul a rămas doar o dorință prezentă în corespondență: „Mais ne peux-tu me faire dire par quelqu'un tes intentions et si ma proposition d'aller à Corcova passer mars, avril, mai, juin t'irait." („Poți să-mi transmiți prin cineva intențiile tale și dacă propunerea mea, să merg la Corcova unde să petrec lunile martie, aprilie, mai, iunie, îți convine.") În altă scrisoare: „J'avais justement écrit dernièrement à Mme de Noailles pour lui demander de croire et de te dire que de chers noms comme celui de Corcova m'étaient aussi familiers et doux que Senlis et mille fois plus chers que Bonnetable, et que je tremblais toujours de les voir dans un communiqué". („Tocmai i-am scris Doamnei de Noilles să-i cer să mă creadă și să-ți spună că nume scumpe precum cel al Corcovei îmi sînt tot atît de familiare și de dulci precum Senlis și de-o mie de ori mai dragi decît Bonnetable, și că tremuram mereu când le vedeam în câte-o misivă.")

Istoria s-a contorsionat urît și moșiile boierului Bibescu, printre care și podgoria de la Corcova, au fost confiscate de comuniști și distruse. De cîțiva ani, trei francezi pasionați de vin (și de literatură) au reconstituit și replantat viile care produceau vinul atît de drag lui Marcel Proust. Au botezat domeniul cu numele Catleya, orhideea preferată a marelui romancier francez. Acum putem să bem și noi vinul lui Proust. Păcat că talentul nu se transmite pe această cale!

Pour *la bonne bouche*, am să închei cu un alt citat dintr-o scrisoare adresată prințului român: „Cher Antoine, je t'ai toujours considéré comme le plus intelligent des Français; je te prie de me croire maintenant un peu Roumain". („Dragă Antoine, te-am considerat mereu cel mai inteligent dintre francezi. Acum te rog să mă consideri și tu pe mine un pic român.")

Hai noroc, cumetre Marcel! ●

actualitatea

• Ion Taloș

un umanist ardelean din secolul al XVII-lea

johannes tröster

Atenția de care s-au bucurat românii ardeleni din partea umaniștilor secolului al XVII-lea e mult prea puțin cunoscută. Începutul l-a făcut poetul silezian Martin Opitz, în renumitul poem *Zlatna oder von Ruhe des Gemüths* [*Zlatna sau liniștea sufletului*], unde românii sunt recunoscuți ca urmași ai romanilor aduși de Traian în Dacia: în căsuțele românilor curge sânge nobil roman, limba lor e mai apropiată de latină decât cele vorbite în Italia, Galia ori Spania, iar portul, datinile și dansul devin argumente ale originii romane. Pentru începutul secolului al XVII-lea, evenimentul echivalează cu un miracol.

Poetul fusese chemat de principele Ardealului, Bethlen Gábor, ca profesor de literatură latină la gimnaziul maghiar din Alba Iulia, în anul școlar 1622-1623, în speranța că va contribui la răspândirea Reformei și la stabilirea unor legături între școala sa și universitățile reformate din Occident. Opitz n-a arătat însă niciun interes pentru această tematică, el fiind fascinat de trecutul romanic al Daciei și de români, care au rămas latini, contrar tuturor așteptărilor. Aceasta a devenit preocuparea vieții lui. Și-a propus alcătuirea unei colecții de inscripții latine descoperite de el în Ardeal, dar proiectul s-a transformat curând într-o lucrare de proporții, cu titlul *Dacia antiqua*, la elaborarea căreia a trudit, după întoarcerea lui în Silezia, unde necuțătoarea ciumă, care bântuia în 1639 la Danzig, a pus capăt visului său de om de știință. S-a molipsit dând milă unui cerșetor ciumat și a murit, după câteva zile, dar au rămas ideile și preocupările lui privitoare la Dacia.

Continuatorul lui Opitz a fost Johannes Tröster, autorul operei *Das alt- und neu-teutsche Dacia [Vechea și noua Dacie germană]*, al cărei titlu n-ar fi fost agreat de poetul silezian, dar el reflectă opiniile din secolul al XVII-lea, după care sașii ardeleni, împreună cu goții, geții și dacii ar fi fost același neam, iar limba gotică ar fi fost *lingua dacica*. Eroarea, împreună cu deducțiile aferente, a fost abandonată de multă vreme în favoarea adevărului istoric că sașii au fost colonizați în Ardeal începând de prin secolul al XI-lea.

Cartea lui Tröster, tipărită la Nürnberg în anul 1666, este cea mai frumoasă și mai amplă decriere a Ardealului din secolul al XVII-lea; în ea ne întâmpină semne de încântare pe care le vom auzi doar la N. Bălcescu. Noutatea ei este că, într-o perioadă în care în Ardeal erau recunoscute doar trei națiuni (maghiarii, sașii, secuii), Tröster este primul care susține cu toată convingerea, că românii sunt a patra națiune ardeleană, de unde rezultă îndreptățirea lor la un statut egal cu al națiunilor privilegiate. El risca astfel ca lucrarea să fie dezagreată de acestea din urmă. Așa a și fost, dar inexactitățile de ordin istoric nu anulează valoarea ei pentru filologia germană și pentru lingvistica și etnologia românească.

Descrierea românilor, de Tröster, a urmat succintei *Chrorographia Transylvaniae, que Dacia olim appellata* (1550) a lui Georg Reichersdorff, și a premers cu două decenii *De neamul Moldovenilor*, de Miron Costin (1686) și cu cinci *Descriptio Moldaviae* (1714-1716), de D. Cantemir. De fapt, învățații sași ardeleni au avut șansa unică de a cunoaște direct și temeinic populația românească din Transilvania și a-și face un nume prin descrierea ei. Spre cinstea lor, cei mai mulți au relevat trecutul latin, implicit vechimea și continuitatea românilor în Transilvania.

Tröster dezvoltă și argumentează unele dintre ideile lui Opitz, între care se numără cea despre marea apropiere a limbii române de latină și aceea că în căsuțele țăranilor români mai curge sânge nobil roman. Argumente îi furnizează istoria, inscripțiile, limba și etnografia, dar el împrumută și entuziasmul cu care scria Opitz despre români. Scrierile lui Opitz și Tröster anunță apariția peste mai bine de un secol a Școlii Ardelene, ca fenomen cultural firesc și așteptat. Recenta operă a profesorului Ioan-Aurel Pop, *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate* (2019), ne pune la dispoziție dovezi scrise, începând din secolul al XV-lea, că românii erau conștienți de originea lor romană. Atât Opitz, cât și Töster au cunoscut această tradiție la fața locului. Amândurora li se cuvine un loc foarte important în cultura românească a secolului al XVII-lea.

Familia Tröster locuise la Cârța, dar Johannes s-a născut la Sibiu, „înainte de 1640", unde tatăl lui era secretar de tribunal. A absolvit gimnaziul prin 1658 și a lucrat, probabil, ca *Hauslehrer* în familia istoricului Bethlen János (1658-1662). Între 1662 și 1666/67 se găsea la Nürnberg, Altdorf și Jena, iar la întoarcere a fost numit rector al școlii din Cincu Mare, unde sa stins, după unii, în 1670, după alții în 1685 (E. Wagner).

În anul 1666 publică, la Nürnberg, trei opere: *Das alt- und neu-teutsche Dacia*, o istorie a regatului polonez (*Polnisches Adler-Nest*) și traducerea unei cărți a istoricului Bethlen János (*Das bedrängte Dacia*), iar un an mai târziu, un catalog biografic al tuturor papilor romani (*Päpstlicher Suetonius*). Prezentul articol privește exclusiv partea românească a primei cărți.

„*Vechea și noua Dacie germană*" descrie românii ardeleni, cu istoria, limba și tradițiile lor. Vorbitor de germană, latină, română, maghiară și cunoscător de greacă veche, Tröster a realizat o lucrare de pionierat, care a servit ca argument credibil în perioada celei mai aprigi lupte pentru obținerea de drepturi egale pentru români cu ale celorlalte naționalități ardelene (sec. al XIX-lea: D. Bojinca, S. Moldovan, A.D. Xenopol). În secolul al XX-lea, cercetarea etnologică i-a acordat puțină importanță, însuși O. Bîrlea citându-l doar indirect, după *Anticile romanilor*, de D. Bojinca (v. *Istoria folcloristicii românești*, 1974, p. 49). A fost relevată, în schimb, contribuția lui la cunoașterea în Occident a limbii române în secolul al XVII-lea (E. Coșeriu *Limba română în fața Occidentului. Cluj-Napoca* 1994).

Interesul lui Tröster pentru Antichitatea latină și greacă, pasiunea lui pentru inscripții, prezentarea românilor ca moștenitori ai romanilor în limbă și tradiții, cercetarea Daciei în unitatea dintre Ardeal, Muntenia și Moldova, adăugând și o notă socială (romanii de odinioară sunt țăranii români, „care lucrează pentru noi"), fac din autorul sibian un adevărat umanist al secolului său.

Cunoscând bine istoriografia antică (Cassius Dio, Tacitus, Eutropius ș.a.), el preia o seamă de povestiri, pe care astăzi le considerăm legende: Traian oferindu-și propriile haine ca fețe pentru tratarea răniților; ridicarea podului peste Dunăre; ascunderea în albia Streiului a comorilor lui Decebal și găsirea lor prin trădarea unicului martor, Biculus; fuga lui Decebal în munți și sinuciderea lui; sărbătorirea victoriei romane asupra dacilor, pe „Câmpul

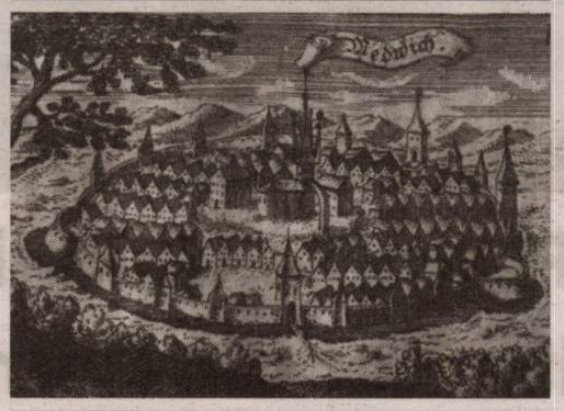
lui Traian"; el descrie, de asemenea, povestea monedelor găsite în Strei (1543), ca resturi ale celor ascunse de regele dac.

Majoritatea legendelor s-au păstrat doar în scris, câteva au spravieţuit şi oral, dar toate au prilejuit crearea de noi povestiri despre Traian, consemnate de cercetătorii contemporani: drumurile lui Traian (pe sol şi pe cer); întoarcerea în Transilvania a prizonierilor din închisorile romane; podurile de lemn sau din piele de bivol atribuite lui Traian; cetăţile, valurile şi erotismul lui (dorinţa de incest), Domnul de Rouă; Traian cu urechi animaliere ş.a.

Opera lui Tröster constituie azi un important izvor documentar pentru cunoaşterea limbii şi culturii populare româneşti din secolul al XVII-lea. Găsim aici respingerea tuturor denumirilor atribuite românilor de către alte neamuri (*valah* ş.a.) şi susţinerea autodenumirii: *rumunos* sau *romani*, cu aprecierea că oricine iubeşte adevărul vede cu uşurinţă că numele şi limba indică originea lor romană (p. 324-328).

Tröster a fost uimit de forţa cu care românii păstrează vechile credinţe, şi cum, după ce atâtea limbi şi popoare s-au perindat peste Europa, vorbesc o limbă „aproape latină". E primul care observă diferenţa dintre latina populară şi cea clasică (p. 353), transcrie un dialog în limbajul cotidian al românilor, întocmeşte o listă de 40 de cuvinte şi expresii româneşti cu etimon latin (p. 355-7) şi reproduce 10 versuri populare, despre modul social de trai al românilor, primul cântec popular compact, notat cu un secol înaintea broşurii anonime *„Cântece câmpeneşti cu glasuri româneşti* (v. ediţia Mircea Popa, 2008).

Dintre ţinuturile româneşti, Tröster acordă cea mai mare atenţie Ţării Haţegului (p. 458-472), „unul dintre cele mai nobile ale romanilor", unde au existat multe oraşe, cetăţi, clădiri admirabile, care acuma sunt grămezi de pietre: Sergidava, Petovium, Volmerium. Înconjurat de munţi înalţi, Haţegul şi Sarmizegetusa, înnobilată de romani cu frumoase arte acvatice, cu arcuri de triumf, cu arene, teatre, coloane, temple şi alte clădiri, care, împreună cu drumurile şi podurile peste Dunăre şi Tisa, au făcut din Dacia „un mic Latium" (p. 357-358). Reproduce prima povestire despre originea drumurilor lui Traian (diavolul promite unei femei nobile să acopere drumurile cu taleri, dacă nu va mai rosti niciodată numele lui Isus, dar, când femeia a văzut marea mulţime de taleri a rostit, instinctiv: Isuse, câţi taleri!, iar diavolul a transformat talerii în nenumărate pietre, p. 463-464); el menţionează, de asemenea, o legendă a Cheilor Turzii (p. 422) şi pe cea despre Romulus şi Remus hrănindu-se din ugerul lupoaicei (p. 429-430).



Toate piesele de port bărbătesc descrise, ca şi utilizarea lor, sunt de origine romană: *căciula miţoasă a păcurarului*, confecţionată cu mâinile lui, abandonată pe durata doliului (un an), interdicţia tunderii părului, ca la romani (argumentat cu Plaut şi Appian); *cămăşile* valahilor, lungi până la genunchi, cutate, pulpele bărbaţilor, îmbrăcate cu pănură groasă, legată cu şireturi sau panglici până la genunchi, opincile, legate cu curele pe toată pulpa, salutul prin descoperirea capului, sărutul mâinii şi al frunţii sunt de origine romană (Plaut şi Plutarh). La lupte, valahii se dezbracă până la brâu, iar de la brâu până la genunchi poartă un şorţ cutat, numit *campestre*. În mâna dreaptă poartă o lance, iar la brâu, un topor, ca romanii. Când se duc într-un loc fără pericole poartă în mână un toiag frumos, cu ferecături metalice. La târguri, în locuri publice sau la joc se apără astfel, încât patru feciori nu reuşesc să rănească un valah, dovadă că ei nu sunt de altă origine decât cea descrisă de a şasea odă a lui Horaţiu (p. 338-343)

Femeile valahilor îşi fac îmbrăcăminte din pănură. Cele bogate cumpără năfrămi, fuste şi pantofi produşi de saşi; îşi ung părul cu unt, iar fetele fecioare poartă două brâie peste olaltă, umblă cu capul descoperit, cu multe monede şi scoici pe tâmple şi pe frunte, prinse pe un şiret. Poartă cercei în urechi şi inele de oţel ori de alamă, la gât, corali albi şi roşii, iar pe cap, cununi de trandafiri şi de alte flori, încât, când vezi o tânără româncă, ţi pare că ai în faţa ochilor o *Floralia* romană; femeile măritate poartă năfrămi de bumbac, împletite ca o coroană, pe care o pot pune şi lua de pe cap, ca pe-o pălărie (p. 344).

Românii sunt păstori sau plugari, dar cea mai mare plăcere o au cu oile; vara urcă la munte, cu tot ce au, unde un fluier de un cot şi jumătate cântă atât de frumos, încât i-ar veni greu lui Pan şi tuturor zeilor pădurii să-l imite; ceea ce a descris Virgiliu în *Bucolicele* lui, se vede aici ca *viva praxi*, în cea mai reuşită formă (p. 345-346).

Mâncarea preferată a românilor este *Pultes* [mămăligă?], care, pentru ei, ca oameni puternici ce sunt, este ceea ce, pentru gladiatori, este *coliphia*. Nu au nevoie de brutari, căci, atât bărbaţii, cât şi femeile ştiu coace pâine, aşa cum scria şi Plinius despre vechii romani (p. 346-347). Le place să aibă fântâni frumoase, în sat sau la munte, împrejmuite cu piatră sau cu lemn şi prevăzute cu cumpănă şi găleată, pentru călători, iar apa lor e mai cristalină decât cea din *Fântâna Blanduziei*, de Horaţiu (p. 347).

Cine mai doreşte o dovadă a originii lor romane – continuă autorul –, să se uite la jocul lor, demn de a fi admirat. Feciorii merg în cămăşi încreţite, pe umărul stâng poartă zeghea sau sagulum legat de gât, iar pe umărul drept poartă un băţ frumos, cum sunt pictaţi vechii împăraţi romani (p. 347-349). Când încep să lovească pământul cu paşii, fluieraşul pare un Apollo, la mijloc: femeia formează un cerc cu doi bărbaţi, prinzându-se de mâini, foarte respectuos, se ţin de batiste; apoi sar într-un rând *tripudiando*, încât al treilea salt ţine tactul, aşa cum scrie Livius despre *Saliis Sacerdotibus* sau despre preoţii dansatori ai zeului Marte. Ar fi greu să vezi un asemenea specatacol de dans roman altundeva în Europa.

Valahii au fost încreştinaţi de împăraţii grecilor; ei nu acceptă calendarul gregorian, aflat în uz la ceilalţi ardeleni, şi explică totul prin expresia: *Aşa am pomenit (Hec est traditio). Aşa am învăţat de la strămoşii noştri.* Preoţii lor au voie să se căsătorească, dar dacă le-a murit soţia, trebuie să rămână văduvi. Ei nu învaţă decât să citească şi să scrie ruseşte [alfabetul chirilic]. În Moldova şi în Valahia au mănăstiri. După religie sunt ca rusii şi moscoviţii, ţin posturi, au tradiţii şi obiceiuri ecleziastice, pun mortului o monedă între dinţi, cu care să poată plăti pe luntraşul Caron, iar sacramentul îl dau cu pâine dospită pusă în vin şi oferită cu linguriţa (p. 351-353).

Cele de mai sus „dovedesc fără putinţă de tăgadă" – scrie Tröster –, că românii sunt supravieţuitorii coloniştilor lui Traian, cu limba, datinile, îmbrăcămintea şi ocupaţiile lor. Valahii sunt continuatorii nobililor romani de odinioară şi formează a patra naţiune îndreptăţită la activităţi politice (p. 323). Autorul îşi cunoaşte bine obiectul cercetării, selectează inscripţii semnificative din lucrările arheologilor, cunoaşte literatura latină şi stabileşte legături între ea şi cultura populară românească; tânărul autor în vârstă de circa 30 de ani scrie cu încântare şi cu tandreţe despre români, bucuros că poate să aducă lumină nouă în istoria Ardealului; stilul lui e plăcut, presărat cu diminutive şi cu expresii ca: *strămoşii valahilor noştri, valahii noştri romani* sau: *nobilii romani de odinioară*; scrierea lui arată ca ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene sau ai generaţiei de scriitori români de la 1848; el scrie entuziast, admirativ, pasionat, convingător şi întrucâtva romantic.

Între tipărirea poemului opitzian (1623) şi apariţia descrierii lui Tröster s-au scurs 43 de ani, vreme în care ideea romanităţii noastre a câştigat importanţă în operele autorilor români. Cronologic, opera lui se situează între *Letopiseţul* lui Grigore Ureche (1642-1647), şi *De neamul moldovenilor*, de Miron Costin (1686), dar cu toate că Tröster nu avea cunoştinţă de *Letopiseţul* lui Ureche, iar lui Costin îi era străină *Vechea şi noua Dacie germană*, a lui Tröster, între acestea şi *De neamul moldovenilor* există o excepţională unitate de vederi.

Ureche scrisese că „rumânii câţi se află lăcuitori în Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramoroş, de la un loc sînt cu moldovenii şi toţi de la Râm să trag". Tröster susţinea exact acelaşi lucru, iar Costin scrie că „lăcuitorii ţării noastre, Moldovei şi Ţării Munteneşti şi românii din ţările ungureşti [...] toţi un neam şi odată discălicaţi sînt" (*Opere*. II, p. 9).

Autorii şi-au format opiniile fără contacte între ei, ceea ce face ca similitudinile dintre operele lor să aibă o semnificaţie şi mai profundă. Dacă doi români moldoveni şi un sas ardelean ajung la aceeaşi concluzie despre originea şi continuitatea românilor în Dacia, e semn că ei dezvăluie adevărul istoric.

Miron Costin şi Johannes Tröster au fost „perfect sincroni cu Europa" şi scriu ca doi români înţelepţi din secolul al XVII-lea. Amândoi privesc Dacia în unitatea dintre Ardeal, Moldova şi Muntenia şi se ridică în sprijinul românilor, ca urmaşi ai Imperiului Roman. Comentează pe larg şi resping toate denumirile atribuite românilor de alte neamuri (olah/valah etc.) şi susţin autodenumirea: *rumâni/romani*, ca singura corectă. Originea romană a românilor e susţinută de amândoi cu argumente etnografice. Portul este „portul râmlenilor celor vechi". Tröster scria că bărbaţii români umblă cu capul descoperit şi nu se tund întreaga durată a doliului, ca romanii, Costin critică afirmaţiile lui Simion Dascălu & Co despre tunderea părului la români „ca sămn tâlhăresc", când, de fapt, e „pentru a fi cu totul slobod de sudori şi în răcoreală la ostenele".

Româna e mai aproape de latină decât limbile vorbite în Italia, Galia ori Spania (Opitz), e „aproape latină" (Tröster), „mai multe cuvinte are în sine râmleneşti decât a italienilor" (Costin). Cuvinte româneşti de origine latină şi elemente etnografice (agricultură, păstorit, alimentaţie şi obiceiuri la înmormântare) dovedesc originea noastră romană.

Opera lui Tröster a srvit ca argument nepărtinitor, la susţinerea originii noastre romane, dar în vremea din urmă pare că a fost uitată, el devenind un mare nedreptăţit: cu toate că are primatul în mai multe domenii, numele lui e foarte rar citat în ultima sută de ani.

Tröster şi Costin nu sunt numai istoriografi; ei marchează începuturile unor ştiinţe noi: lingvistica (împreună cu ramurile ei: lexicografia, toponimia etc.) şi cercetarea tradiţiei orale, respectiv etnografia/etnologia; amândoi au cunoştinţe sigure, provenind din explorări personale şi din propria experienţă.

Tröster şi Costin săvârşesc câteva erori comune, ceea ce reflectă nivelul de atunci al dezvoltării istoriografiei şi provoacă un surâs înţelegător din partea cercetătorului de azi. Noutatea contribuţiei lor în cultură şi ştiinţă este infinit mai importantă decât explicabilele lor erori. ●

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru 2020

Gabriel Chifu, Ovidiu Genaru, Andreea Răsuceanu, Mircea Anghelescu, Ema Stere, Irina Horea, Anca Vasiliu, Alexander Baumgarten, Laszlo Alexandru, Ioan T.Morar, Karacsonyi Zsolt, Ivan Miroslav Ambrus, Szekely Ors, revista „Scriptor" și Cristian Pătrășconiu sunt laureații Galei din acest an a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2020. Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2020 a fost alcătuit din: Răzvan Voncu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon (membri).

Distincțiile

Pentru Cartea de poezie a anului 2020 din România, juriul a reținut următoarele titluri: Adrian Alui Gheorghe – *Comunitatea artistică*, Editura Junimea; Hanna Bota – *33+3. Poemele copilăriei*, Editura Școala Ardeleană; Gabriel Chifu – *O viață. Pagini dintr-o epopee efemeră*, Editura Junimea; Ovidiu Genaru – *Cartea lui Mircea. Canal*, Editura Junimea; Aurel Pantea – *Execuții*, Editura Cartea Românească. Laureatul este ***Ovidiu Genaru*** (iar *laudatio* pentru acest premiu a fost făcută de Vasile Spiridon).

La Cartea de proză, au intrat în competiția finală: Florina Ilis, cu *Pandemia veselă și tristă*, Editura Polirom; Ioana Pârvulescu, cu *Prevestirea*, Editura Humanitas; Andreea Răsuceanu, cu *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom; Eugen Uricaru, cu *Grădina Paradisului*, Editura Polirom și Varujan Vosganian, cu *Patimile după Gödel*, Editura Polirom (cu mențiunea că prim-vicepreședintele USR s-a recuzat de la acest premiu). Laureata este ***Andreea Răsuceanu*** (*laudatio* pentru acest premiu: Varujan Vosganian).

Pentru Cartea de critică, eseu și istorie literară, au fost reținute, în finală, cinci titluri: Mircea Anghelescu – *Literatura în context*, Editura Spandugino; Alexandru Călinescu – *Instantanee cu final deschis*, Editura Junimea; Mihaela Mancaș - *Metafora afectivității în poezia românească*, Editura Universității București; Irina Petraș – *Ochii minții*, Editura Școala Ardeleană și George Volceanov – *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte. Laureat este ***Mircea Anghelescu*** (*laudatio* pentru acest premiu: Daniel Cristea-Enache).

La secțiunea Debut, nominalizările pentru anul 2020 au fost: Simona Goșu – *Fragil*, Editura Polirom; Dragoș Grusea – *Clipă și timp*, Editura Ideea Europeană; Antonia Mihăilescu – *Note din secolul kitsch*, Editura Tracus Arte; Adrian Mureșan – *Vârstele subversiunii. N. Steinhardt și deconstrucția utopiilor*, Editura OMG și Ema Stere – *Copiii lui Marcel*, Editura Polirom. Laureată este ***Ema Stere*** (*laudatio* pentru acest premiu: Andrei Novac).

Tot cinci nominalizări au fost și la Cartea de traduceri din literatura universală: Laszlo Alexandru – Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an*, vol. 3-4 (traducere din limba italiană), Editura Ecou Transilvan; Ivona Berceanu – Maia Lunde, *Istoria apelor* (traducere din limba norvegiană), Editura Humanitas Fiction; Leo Butnaru – *Panorama miniaturii poetice ruse*, două volume (traducere din limba rusă), Editura Tipo; Irina Horea – Roddy Doyle, *Zâmbește* (traducere din limba engleză), Editura Humanitas Fiction și Barbara Cassin, Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten – *Vocabularul european al filosofiilor*, (traducere și adăugiri la ediția în limba română coordonate), Editura Polirom. Această secțiune a fost singura la care premiul a fost acordat *ex aequo*: ***Irina Horea***, pentru *Zâmbește* și ***Anca Vasiliu*** și ***Alexander Baumgarten***, pentru *Vocabularul european al filosofiilor* (*laudatio* pentru acest premiu: Angelo Mitchievici).

Laszlo Alexandru, pentru *Lectura lui Dante*, Editura Cartier și ***Ioan T. Morar***, pentru *Fake News în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*, Editura Polirom sunt cei doi câștigători ai Premiului Special (*laudatio* pentru acest premiu: Mircea Mihăieș). La această secțiune au mai fost nominalizați: Adrian Papahagi pentru *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi, Sonete/ Romeo și Julieta*, Editura Polirom, Ștefan Cazimir, pentru *Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză*, Editura Semne și Cristian Pătrășconiu, pentru *Marea Unire. Prima sută*, Editura Universității de Vest.

Juriul nu a acordat premii pentru Cartea pentru copii și tineret și nici pentru Cartea de dramaturgie.

3 • 2

Comisia pentru Minorități, compusă din Markó Béla (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Fekete Vince (membri), a decernat următoarele Premii ale Uniunii Scriitorilor din România – Literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale: la secțiunea Scriitori / Cărți în limba maghiară lui ***Karacsonyi Zsolt***: *Függöleges állat* – titlu în limba română: *Animal vertical (poezii)*, Editura Erdélyi Híradó - Fundația Szépirodalmi Figyelö, Cluj-Napoca – Budapesta. La secțiunea Scriitori / Cărți în limba slovacă, lui ***Ivan Miroslav Ambrus***, *Zastavenia v kráse* – titlu în limba română: *Popasuri întru frumos (poezii)*, Editura Ivan Krasko, Nădlac. De asemenea, la secțiunea Debut / Literatura în limbile minorităților naționale, lui ***Szekely Ors***: *Ostinato, poezii*, Editura FISZ, Budapesta (*laudatio* pentru acest premiu: Răzvan Voncu).

În cadrul Galei Premiilor Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat și Premiul ARIEL (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare) pentru Cea mai bună revistă literară și pentru Cea mai bună carte. Juriul alcătuit din Nicolae Manolescu (Președinte), Mihai Zamfir și Daniel Cristea-Enache a desemnat laureații: Premiul pentru Cea mai bună revistă literară – *Scriptor* (***Lucian Vasiliu);*** Premiul pentru Cea mai bună carte – ***Cristian Pătrășconiu*** pentru volumele apărute la Editura Universității de Vest: *Comunismul de apoi; De taină; Marea Unire. Prima sută; Treizeci, anii de după* (*laudatio* pentru acest premiu: Daniel Cristea-Enache).

Premiul Național

Pentru anul 2020, premiul cel mai important al Uniunii Scriitorilor din România i-a fost conferit lui ***Gabriel Chifu***. „Țin foarte mult, în clipa aceasta de bilanț, să mulțumesc în absolut acelui juriu care, în 1976, mi-a deschis calea, cu premiul de debut al Uniunii Scriitorilor", a spus, în cadrul discursului său, Gabriel Chifu, evocând și câteva dintre numele care au intrat în componența acelui juriu – Ștefan Aug. Doinaș, George Bălăiță, Laurențiu Ulici, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Mircea Ciobanu, Geo Dumitrescu, Lucian Raicu. „Țin apoi, neapărat, să mulțumesc juriului de astăzi – un juriu compus din eminenți critici în a căror judecată de valoare am încredere, pe care îi prețuiesc. (...) Țin neapărat să îi mulțumesc domnului Nicolae Manolescu, în calitatea sa de mai-știutor, de învățător, de magistru într-ale scrisului. Apoi, trebuie să adaug și alte nume: Dan Cristea, Gheorghe Grigurcu, Alex Ștefănescu, Irina Petraș și alte zeci și zeci de nume de critici –cu toții, în acești ani, care nu au fost foarte simpli pentru mine, m-au însoțit în această *alergare*. Fără *feed-back*-ul lor, fără textele lor care conțin interpretări pătrunzătoare, fără susținerea și încurajarea lor, probabil că m-aș fi împotmolit. (...) Până la urmă, literatura, viața celui care scrie beletristică este completată, este îmbogățită de prezența cititorilor-călăuză, a cititorilor inițiați, aceia care luminează textul.", a adăugat Gabriel Chifu, într-un emoționant elogiu adus criticii literare și cititorilor. În cuvântul de *laudatio*, Nicolae Manolescu a menționat, între altele, că „Gabriel Chifu nu e numai unul dintre foarte bunii poeți de astăzi, e chiar un mare poet. (...) E un scriitor care a mers în sus. Ultimele sale cărți, nu numai de poezie, ci și romanele, proza sa sunt evidența însăși a acestei evoluții pe care o constatăm. (...) Gabriel Chifu are un foarte pronunțat simț al universaliilor umanității. El chiar *spune ceva* în poeziile lui. *Spune ceva* în romanele lui. Acest fapt – de *a spune ceva* - e o calitate foarte rară în literatură. Și când, pe deasupra, ești și consecvent în acest demers, de la început până acum, când scrii *ca să spui ceva*, aceasta chiar este ceva remarcabil. Gabriel Chifu este un scriitor excepțional pentru că are *ceva* de spus și știe *cum* să spună".

Reușita Galei

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 a fost organizată în colaborare cu Consiliul Județean Constanța (președinte: Mihai Lupu). Decernarea premiilor a avut loc în seara zilei de 2 iunie 2021, la Melody Gold Ballroom, Mamaia, cu o prezență mediatică și de public semnificativă și într-o atmosferă de zile mari. La buna organizare a evenimentului și-au dat concursul mai multe instituții: Consiliul Județean Constanța, Ministerul Culturii, Secretariatul General al Guvernului – Departamentul pentru Relații Interetnice, Centrul Cultural Județean Constanța „Teodor T. Burada". Un merit semnificativ pentru reușita acestui eveniment l-a avut scriitorul Andrei Novac. Sponsorul principal al evenimentului a fost RAJA S.A. CONSTANȚA, iar co-producător al întregii manifestări a fost TVR. De asemenea, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 a avut drept parteneri media următoarele publicații: *România literară*, *Luceafărul de dimineață*, *Viața Românească*, *Literatura de azi*. Momentele muzicale ale Galei au fost oferite de Tavi Colen – voce, Arabela Nicolau – voce, Nicu Baran – bass, Marius Mihalache – țambal, Lorin Mihalache – tobe / percuții. *(Rep.)* ●

VASILE **VOICULESCU**
omul cultural

Ziarul „Lamura“ nr. 3-4, din dec. 1923, făcea cunoscut că Ministerul Instrucțiunii și cel al Cultelor și Artelor au dat autorizație domnilor Ion Simionescu, Gh.D.Mugur, G. Galaction, N. Crainic, Ion G. Savin, C. Nedelcu și Dr. V. Voiculescu, medic și literat, să țină conferințe elevilor normaliști și seminariști cu privire la activitatea lor misionară. „Neamul românesc“ nr. 58, din 15 martie 1924, scria: „În zilele de 1 și 2 martie misiunea culturală a Fundației a fost în comuna Comana, din Vlașca. Misiunea a fost compusă din D.V. Țoni, I.G. Savin, C. Nedelcu, dr. V. Voiculescu, Al. Lascarov-Moldovanu ș.a. și a fost condusă de Gh.D. Mugur. Doctorul și juristul (V. Voiculescu și Al. Lascarov) au mers pe la casele nevoiașilor, întrebându-i de boli și necazuri, și dându-le sfaturi și doctorii. Din aceleași surse aflăm că membrii Misiunii culturale au descins la Albești și Curtea de Argeș în aceeași lună martie 1924. „Doctorul Voiculescu a dat consultații gratuite sătenilor, mergând pe la casele celor greu bolnavi și dându-le medicamente“. „În zilele de 6 și 7 aprilie, misiunea Fundației a fost prezentă la Lerești și Dragoslavele. La primărie, dr. Voiculescu și dr. Vasiliu (medic zootehnist, n.n.) au dat consultații suferinzilor și medicamente celor săraci“.

Pe 2 mai 1924 și în zilele următoare, Misiunea culturală a poposit în satele Pereț (Teleorman), Comana (Vlașca), Albești (Argeș), Berești (Covurlui), Lerești și Dragoslavele (Muscel), Dragodana (Dâmbovița), Fetești, Răsvan, Lupșanu (Ialomița). Medicii misiunii au dat mai mult de o mie de consultații. Ziarul „Lamura“, nr. 10-11, din iulie-august 1924, menționează, printre membrii Misiunii Fundației pe V. Voiculescu „samarineanul milos al misiunii, doftor și scriitor, om făcut din raze și iubire“. Ulterior, doctorul întocmea rapoarte referitoare la satele vizitate, la starea lor de sănătate. Ziarul „Albina“, nr. 5-8, din februarie 1925, face cunoscut că la 1 februarie s-a înființat la redacție un birou „de deslușiri juridice condus de Al. Lascarov-Moldovanu și unul de consultații medicale sub conducerea dr. V. Voiculescu“, ca și un birou de consultații prin corespondență.

Fundația și-a reluat activitate prin misionari la 8-9 octombrie 1926 la Craiova, la 16, 17,18 octombrie la Bazargic, Balcic, Covarna, la 24 și 25 octombrie la Roșiorii de Vede și Pereț, la 27 și 28 octombrie la Dorohoi și Șendriceni. Atât la Bazargic, cât și în celelalte localități, serbările au fost urmate de câte o șezătoare literară la care au citit Gh.D. Mugur, Em. Bucuța, V. Voiculescu, I.Gr. Oprișan, O.W. Cisek. Membrii misiunii au vizitat colonia de la Duvanivasi, apoi regiunile din „Valea fără iarnă“, Caliacra cu pescăria, Farul și catacombele ei, Mangalia cu așezările culturale de vară ale Fundației. Ziarul „Universul“, nr. 284, din 6 decembrie 1926, făcea cunoscut că duminică, 28 noiembrie, la șezătoarea literară a citit și Voiculescu, menționând că „poeziile de sănătoasă tradiție ale lui au fost frenetic gustate de publicul care a participat în număr impresionant la această sărbătoare culturală“.

În februarie 1927, în cadrul Ateneului popular „N. Iorga“, și-a dat concursul și V. Voiculescu, membru al Societății Scriitorilor Români. „Căminul Cultural“, buletinul Fundației, anunța în martie 1927 organizarea unui ciclu de conferințe în mai multe orașe din țară: Craiova, Galați, Constanța, Brăila, Bârlad, Buzău, Foșcani, Cernăuți, Topoloveni, Băilești, Drăgănești, Roșiori, Dragosloveni, Râmnicu Sărat, Brănești (8mai), Turtucaia (22 mai). La 13 aprilie 1927, V. Voiculescu a conferențiat despre „Lirismul în creația populară“. Conferința a fost ținută și la Academia Bârlădeană în iunie 1927. În aceeași lună a conferențiat la Teatrul Național din Craiova. Conferințele Ateneului „N. Iorga“ au continuat în 1928 și 1929, în cadrul cărora Voiculescu a citit din opera sa, ca și la Universitatea liberă „Coasta de argint“, din Balcic, unde a ținut comunicarea „Natura în poezia lui M. Eminescu“. Informația este transmisă de mai multe gazete („Rampa“, „Neamul românesc“, „Mișcarea“, „Dimineața“, „Lupta“).În ziua de Florii, misiunea Fundației s-a aflat la Dragosloveni, la așezământul Vlahuță. După amiază s-a ținut o șezătoare pentru săteni, la care au vorbit toți misionarii. La cursurile libere din vacanță ale Asociației Generale a Învățătorilor din România, ținute la Brașov, „se vor da îndrumări teoretice și practice în legătură cu activitatea socială și culturală a învățătorului de către scriitori“ (printre care și Voiculescu).

La începutul lui 1930, V. Voiculescu a făcut parte din comisia unui concurs pentru cele mai bune lucrări privitoare la tuberculoză, iar în iulie a vorbit, la Centrul de cultură națională „Boabe de grâu“, din Vălenii de Munte, despre igiena socială și educația poporului, împreună cu alți medici. Tot aici a ținut comunicarea „Higiena satului“. În ianuarie 1931, Direcția Educației Poporului, prin Gh.D. Mugur și V. Voiculescu, punea la îndemâna tuturor un chestionar de anchetă socială, iar în martie 1932 s-a înființat asociația culturală „Satul“, Voiculescu făcând parte din consiliul central de conducere. La Congresul Asociațiilor Culturale, din 22 noiembrie 1932, a conferențiat despre „Cunoașterea social-medicală a mediului sătesc și de cartier. Educația igienică a săteanului și a muncitorului. Combaterea boalelor sociale“. Studiul a fost inclus și în Programul de lucru pentru acțiunea culturală, elaborat de Ministerul Instrucției, Direcția Educației Poporului, pentru anul 1933, la capitolul „Cultura sănătății“. Pe 10 octombrie 1933, în cadrul asociației culturale „Gândirea europeană“, prezidată de Elena Văcărescu, în sala Fundației Carol I, Voiculescu a vorbit, alături de alți invitați, despre „Satul – talpa țării“. În iunie 1934 a fost invitat la Colonia învățătorilor de la Lipova. În Campania de transformare a satelor, inițiată de Dimitrie Gusti, a vorbit despre Serviciul social la sate, în octombrie-noiembrie 1935. În 1938 a fost inclus în cadrul conferințelor cercului „V. Vaschide“, din Buzău, cu comunicări despre „Medicina populară“, conf. ziarului „Acțiunea Buzăului“, nr. 233 din 1938, fiind prezent și în ianuarie 1939.

V. Voiculescu este coautorul unor importante lucrări realizate în folosul organizării mai bune a muncii culturale: „CĂMINUL CULTURAL. Îndreptar pentru conducătorii culturii la sate“, București, Fundația culturală Principele Carol, 1924, 118 pagini, în colaborare cu Gh.D. Mugur și Nichifor Crainic; „CARTEA MISIONARULUI. Îndreptar cultural“, Craiova, Scrisul românesc, 1930, 527 pagini, în colaborare cu Gh.D. Mugur. 3 capitole sunt scrise de N. Crainic; „CHESTIONAR DE ANCHETĂ SOCIALĂ PENTRU MONOGRAFIE“, Craiova, Scrisul românesc, 1930, 55 pagini (Din publicațiile Direcției Educației Poporului), în colaborare cu Gh.D. Mugur; „CHESTIONAR FOLKLORISTIC“, Craiova, Scrisul românesc, 1930, 75 pagini, în colaborare cu Gh.D. Mugur.

●● **Gheorghe Postelnicu**

Comunicat al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România a luat act cu îngrijorare de intervenția parlamentarilor Iulian Bulai și Oana-Silvia Țoiu (ambii, membri ai Uniunii Salvați România), care au reprezentat Comisia de Cultură, respectiv, de Muncă din Camera Deputaților, în cadrul Comisiei Naționale pentru acordarea indemnizației de merit.

Cei doi parlamentari au blocat acordarea indemnizației de merit colegei noastre Daniela Crăsnaru (votată de Consiliul Uniunii Scriitorilor), pe motivul că poeta ar fi publicat în 1972, la 21 de ani, o poezie în care ar elogia defunctul regim comunist. S-a făcut referire și la un întreg volum al poetei. Nu există un asemenea volum, debutul editorial a fost în 1973.

Îngrijorarea noastră este dublă. Pe de-o parte, suntem stupefiați de ușurința cu care „aleșii națiunii“ încalcă legea: criteriile de acordare a indemnizației de merit sunt explicit precizate în Legea 118/ 2002 și se referă strict la valoarea artistică a operei și la recunoașterea ei internă și internațională. În consecință, și votul membrilor respectivei Comisii Naționale trebuie să vizeze aceste criterii, nu motivații care nu există nici în lege, nici în normele de aplicare a ei. Legea nu a găsit oportun să restricționeze sau să blocheze acordarea unor distincții în funcție de opțiunile politice ale candidaților sau, când e vorba de trecutul regim, în funcție de eventuale compromisuri.

Dezavuăm intervenția brutală într-un proces în care judecata ar trebui să se bazeze pe evaluarea strict profesională a candidaților și deplângem deturnarea procesului într-unul în care primează criteriul politic. Protestăm cu fermitate împotriva reintroducerii „dosarului de cadre“ și ne delimităm de astfel de practici pe care istoria le-a condamnat. Calitatea de parlamentar nu furnizează nimănui autoritate în domenii în care nu este pregătit, după cum nu conferă nici dreptul de a interpreta legile țării după cum crede de cuviință.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România anunță pe această cale că va demara toate demersurile necesare pentru ca poeta Daniela Crăsnaru să primească indemnizația de merit, pentru care întrunește toate criteriile din Legea 118 / 2002.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România
Președinte: Nicolae Manolescu

ciuma *stinsă* de altă formă de ciumă

Pandemia a adus în prim-planul atenției și al lecturii cărți în care s-a îngrămădit memoria umanității despre molime. Nu au lipsit din lista de lecturi *Decameronul* lui Boccaccio din timpul epidemiei de ciumă din 1348, *Ciuma* lui Camus despre epidemia de ciumă din Oran, inspirat de holera din același oraș algerian din 1849, sau *Dragostea în vremea holerei* a lui Márquez, un roman care induce în eroare prin titlul privitor la simptomele dezamăgirii în dragoste. Toate aceste cărți vorbesc mai degrabă despre contagiunea morală decât despre cea bacteriană sau virală, chiar dacă în unele dintre ele boala este limpede expusă și descrisă, în aceeași măsură în care este expusă răutatea accentuată a celor afectați de maladiile societății. Cu toate acestea, cred că romanul pandemiei actuale este cel al cunoscutei Ludmila Ulițkaia, *A fost doar ciumă*, un roman cu o poveste stranie, amânat și aproape uitat, despre care autoarea însăși pare surprinsă de actualitatea lui (de contextul care a permis readucerea în atenție): „Am scris scenariul *Ciuma* când aveam patruzeci și cinci de ani. Voiam să mă prezint cu el la cursul lui Valeri Frid. Nu m-a acceptat la curs, mi-a spus că am tot ce-mi trebuie pentru un scenarist și n-are ce să mă mai învețe. Au trecut treizeci și doi de ani, și iată că subiectul a căpătat o nouă actualitate." (p.5).

Ludmila Ulițkaia. **A fost doar ciumă,** traducere din limba rusă de Gabriela Russo. București, Humanitas Fiction, colecția Raftul Denisei, 2021, 117p.

Aducerea în actualitate are, așadar, aceeași explicație ca reconfigurarea listelor de lectură din perioadele de izolare, cu amintitele cărți în prim-plan. Nu întâmplător, și prietenii Ludmilei Ulițkaia, după cum ea însăși declară, au optat pentru aceleași lecturi, înlocuind romanul lui Márquez cu *Ospăț în timp de ciumă*, una dintre *Micile tragedii* ale lui Pușkin, o carte de dramaturgie filosofică în versuri din 1830, nu foarte cunoscută la noi, trecută aproape neobservată în ciuda a numeroase ediții românești publicate între 1957 și 2019. Este firească această revenire la lecturile unor cărți devenite „depozitarele de nădejde pentru memoria umanității" (p.109), folosind expresia Ludmilei Ulițkaia dintr-un dialog cu Christina Links (care ține loc de postfață), cum firească a fost și readucerea la lumină a textului abandonat, intitulat provizoriu *Ciuma*, un scenariu devenit în vremurile pandemiei de COVID-19 romanul *A fost doar ciumă*. Nu miră, în asemenea condiții, că romanul, scris în stilul fragmentar care a consacrat-o pe Ulițkaia, este încărcat de scurte indicații fine și dense, cu rol de didascalii, fără a fi marcate ca atare. Aceste notații au o forță extraordinară în modelarea conținutului. Spre exemplu, în trei propoziții scurte și condensate începe moartea personajului secundar Petrovski (p.64). În câteva tușe dublând două replici, prozatoarea produce detensionarea în cazul unui adulter nedovedit. Prezența NKVD-ului la ușa Ludmilei Ignatievna Kostrikina produce, prin urmare, ușurarea (pp.67-68). Notația scurtă și densă nu este încărcată doar de tensiune, de gravitate. În acel spațiu îngust al didascaliilor reconsiderate începe umorul subtil, la nivelul maeștrilor din marea literatură rusă. Nu întâmplător, undele umorului contagios al lui Gogol se resimt la o amplitudine considerabilă în aceste scurte indicații scenice ale romanului Ludmilei Ulițkaia. Însăși povestea, inspirată din fapte reale, poartă în sine subtilitatea umorului gogolian și ascuțișul satiric al acestuia la imixtiunea statului în viața privată a cetățeanului (tema predilectă a scriitoarei). Titlul însuși e o mostră a umorului caracterizat prin tipicitate culturală.

Pe fondul celei mai cumplite forme de manifestare a opresiunii sovietice împotriva „dușmanilor regimului" exercitate prin Comisariatul Poporului pentru Afaceri Interne (sau NKVD) condus de sinistrul Lavrenti Pavlovici Beria stă să izbucnească o epidemie de ciumă. Neglijența microbiologului Rudolf Maier care, lucrând la dezvoltarea unui vaccin împotriva ciumei, devine purtător al bacteriei în chiar plină ședință a comisiei de specialitate la Comisariatul Poporului pentru Sănătate, este evenimentul declanșator al întâmplărilor. Umorul caustic al Ludmilei Ulițkaia se resimte, cu aceeași putere de contagiune prin lectură, în întreaga serie de întâmplări, de la pronunțarea numelui de către eroul tragic al poveștii, cel care cu ultimele puteri, își trădează prin identitate apartenența la etnia dușmană regimului (în 1939), printr-o simplă mențiune între două rânduri de suspensie: „Da, da... Maier Rudolf Iohan... Ivanovici. Masca, masca... s-a desprins... Accident nefericit" (p.33), până la anchetarea Idei Grigorievna Jurkina, fiica unui cunoscut bolșevic, care fără să se gândească la motivele ridicării soțului său îl și trădează, spunând că provine dintr-o familie de chiaburi (p.80). Adevăratul fior rece insinuat cu umor se strecoară în text în momentul în care Beria însuși, ascuns în spatele chipului Persoanei Sus-Puse „care vorbește cu accent gruzin" (așadar, al cărei nume nu poate fi rostit), se angajează în eradicarea flagelului:

„– Într-un oraș modern foarte aglomerat, epidemia poate cuprinde toată populația la fel ca un incendiu... Înțelegeți? spune comisarul cu voce moale.

– Bine, zice Persoana Sus-Pusă, ridicându-se brusc. Vă ajutăm. Și cu listele, și cu lichidarea.

Comisarul încremenește.

– Nu, nu, e vorba numai de carantină, nu de lichidare... Trebuie urgent găsiți și izolați toți contacții. Dacă o facem repede, cresc șansele să oprim epidemia.

Personajul se uită de sus la comisar și zice pe un ton ușor batjocoritor:

Și cu asta vă ajutăm. Avem atâtea posibilități..." (pp.44-45).

Așadar, NKVD preia sarcina căutării și izolării contacților, ceea ce, în ciuda stranietății, nu diferă ca mod de aplicare de atât de cunoscutele episoade ale arestărilor din ampla acțiune de epurare a „dușmanilor poporului" condusă de Beria.

Umorul se resimte până și în cele mai simple decizii, cum ar fi cea privitoare la ocultarea adevărului. La spitalul în care este internat Maier se instituie carantina pentru *influenza* – numele seriei de trei virusuri responsabile pentru epidemiile de gripă sezonieră – o acțiune de mistificare care conduce la un nou motiv sănătos pentru eradicarea „dușmanilor poporului", identitificați cu persoanele celor care răspândesc informații despre ciumă. Într-o notație din afara textului, Ludmila Ulițkaia cuprinde realitatea socio-politică a adevăratei forme a menținerii populației sub alte epidemii, sub infodemia utilă *influenței* regimului: „Într-o țară obișnuită cu minciuna absolută, o jumătate de adevăr sună chiar atrăgător" (p.114). Poate de aceea, pentru a nu exprima cu gravitate adevăruri într-o lume a gravității răspunsurilor justificabile doar prin infodemia încă neeradicată, Ludmila Ulițkaia alege calea ironiei, pe care o stăpânește asemenea maestrului Gogol. *A fost doar ciumă* e, prin urmare, o replică așteptată a unui personaj secundar, a unui novice de tipul copilului din „Hainele cele noi ale împăratului", care găsește să dea astfel glas bucuriei de a își revedea soția. O altă epidemie, mai cumplită, cea a terorii, este cea care a speriat populația. O ciumă stinsă de o altă ciumă este esența romanului Ludmilei Ulițkaia, pentru a cărui lectură nu e necesar timp mai îndelungat decât de o cafea. Un timp suficient pentru a păstra multă vreme gustul amar al cafelei, al poveștii.

●● **Adrian Lesenciuc**

Norris Von Schirach, **Cei mai frumoși ani ai lui Anton,** trad. de Victor Scoradeț, Editura Humanitas, București, 2021, 294 pag.

un neamț la moscova

Rusia anilor 1990 pare o lume în care orice e posibil. Terorismul, corupția, megalomania, parvenitismul, snobismul, implicațiile nocive ale noii oligarhii și ale vechiului KGB colcăie aleatoriu într-un spațiu care tinde furibund să recupereze libertățile occidentale visate, în același timp în care-și reclamă arogant particularități etno-socio-politice insurmontabile. Într-un cuvânt, e vorba de o lume foarte ofertantă literar, fiindcă absurdul stă lângă comic, ironia cea mai nevinovată lângă umorul negru, frumusețea femeilor lângă precaritatea lor morală, exact așa cum sublimul literaturii și al muzicii rusești a mers dintotdeauna mână-n mână cu exortația răului, cu tragedia și cu moartea.

Privită prin ochii unui străin, această lume unică își dezvăluie mai bine contururile, iar spectacolul ei nu e deloc de neglijat. Perspectiva *outsider*-ului, se știe, conferă o vedere deopotrivă lucidă și îndrăgostită, critică și admirativă. Asta se-ntâmplă în *Cei mai frumoși ani ai lui Anton*, romanul de debut al lui Norris Von Schirach, un autor a cărui experiență îndelungată în spațiul post-sovietic s-a transformat într-o proză amintind de filmele unui Balabanov. Ahtiat după muzica și literatura clasică rusă, Anton, eroul său, e un neamț de treizeci și doi de ani, un afacerist melancolic și pe jumătate dezabuzat, care trăiește nouă ani palpitanți la Moscova. Încercând să împace atașamentul pentru arta slavă cu șocurile simptomatice ale unui cotidian imprevizibil, Anton ia hotărârea plecării definitive numai după ce violența lumii în care și-a petrecut o parte a tinereții și-a atins limitele, amenințându-l direct.

Dar ce căuta neamțul la Moscova, navigând riscant printre tranzacții dubioase, câștiguri rapide, excursii în Siberia, nopți în cluburi, femei voluptoase, concerte la filarmonică, literatură clasică, puciuri politice, cifre măsluite, șperțuri și omniprezența mai mult sau mai puțin discretă a foștilor kaghebiști?

Funcționar indispensabil al unui concern ruso-german ce exportă oțel și cărbune, Anton nu vrea doar să-și umple conturile și să exerseze traiul în spațiul exotic al foștilor țări. Setările sale occidentale filtrează mereu asperitățile unei lumi pe care nu o poate înțelege până la capăt, deși eforturile de acceptare sunt stimulate de iubiri promițătoare, de statutul confortabil de străin și de facilitățile unei vieți fără griji financiare. Oricât a căutat o acomodare, empatia, rezonabilul, firescul, încrederea, minima corectitudine morală nu cadrează deloc cu valorile unei umanități care n-a reușit niciodată să-și reprime vocația stihială. Întâmplările prin care trece Anton în cei nouă ani petrecuți în Moscova și-n alte provincii îndepărtate ale imensului teritoriu rus constituie ocazii ale unor incursiuni relevante în haosul post-sovietic, inevitabil după perestroika gorbaciovistă și implozia URSSS. Vodca, ceaiul, contrastele uriașe și insignifianța umană zdrobită de sistem sunt dominantele: clădiri masive și urâte, alături de construcții noi din sticlă și marmură; bogați risipitori, periculoși, înconjurați de bodyguarzi, alături de marginali sărăntoci, în stare să-ți vândă cele mai stranii mărfuri (hârtie igienică sau un mamut conservat în permafrost, de pildă), numai să capete un ban; vile de lux, ridicate în păduri, când omul de rând adastă în apartamente mizere; mașini inaccesibile vulgului, pe aceeași stradă cu rable ce-au fost altădată mândria întregului bloc estic; cluburi și petreceri exclusiviste, din care ieși în cele mai întristătoare adunări; zile de liniște și decență, rupte subit de atentate cu bombă, asasinate în stradă sau conflicte politice terminate cu mobilizarea armatei; scene de un comic nebun, urmate de momente dramatice. E lumea în care Gogol, Goncearov, Ahmatova și Țvetaeva stau la aceeași masă cu Kafka, cu Lenin și Baudelaire. De unde, atunci, fericirea acestor „celor mai frumoși ani", cum îi vede protagonistul de la înălțimea avionului care-l va duce pentru totdeauna, în final, spre Berlin? „Iubea florile, dar nu și botanica. Moscova manifesta o înțelegere aproape tandră față de inerția lui, față de carențele lui de caracter, față de întreaga inutilitate hedonistă a existenței sale. În Germania ar fi considerat un tip neserios, aici lumea tolera fără niciun fel de probleme astfel de forme inutile de existență. Se opri în loc. În fața unui magazin se forma o coadă, se vindea ceva care, după miros și aspect, amintea de resturi congelate de pește. Dintr-odată își dădu seama cu toată claritatea că, pentru prima oară, el nu trăia provizoriu. Nu încape nicio îndoială că aceasta era cea mai bună fază e existenței sale, gândi el acum, cuprins de o euforie din ce în ce mai mare. Un prezent imponderabil al unei glorii senzoriale: femei fascinante, fără balastul relațiilor stabile. Muzică, dans, teatru cu asupra de măsură. Viața lui ca sărbătoare continuă."

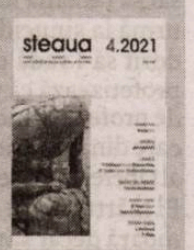
Roman al alterității, al bucuriei de a trăi și al eșecului nostalgic, cartea lui Norris Von Schirach e și un elogiu adus libertății. Și, desigur, e un debut absolut remarcabil.

●● **Adrian G. Romila**

din revistele literare

În *ORIZONT* (nr. 5) am citit cu plăcere eseul *Rechizitoriul ca specie literară* de Valentin Constantin. Autorul urmărește evoluția mecanismelor sociale și politice de la noi, bazându-se pe descrierea felului cum funcționa lumea românească în două momente, la 1774, așa cum apare în cartea *Descrierea Districtului Bucovinean*, al cărei autor este un general-maior din acea vreme, baronul Splény von Mihaldy și, mai târziu, la începutul secolului 20, prin faimosul text al lui Caragiale, *1907 – din primăvară până-n toamnă*. Autorul observă cu subtilitate constantele regăsibile permanent la ceea ce înseamnă societatea românească, până astăzi. Iată câteva extrase din acest articol în întregime interesant al lui Valentin Constantin: „Dacă veți căuta cumva enunțuri sociologice memorabile, teorie politică aplicată inspirat sau judecăți de valoare greu de combătut, le veți găsi în acest act de acuzare. Pentru că *1907 – din primăvară până-n toamnă* nu este textul unui agitator politic ceva mai talentat decât alții. Și aici, ca și în descrierea Moldovei de Nord de la 1774, sursa profundă a răului social este faptul că, într-o țară «absolut agricolă», majoritatea populației este fie cu totul lipsită de proprietatea agricolă, fie, atunci când o posedă, asistă la dezmembrarea ei prin moșteniri succesive până la dimensiuni ale terenului care te descurajează să-l mai cultivi." Sau: „Textul (*1907 – din primăvară până-n toamnă*, n. n.), relativ puțin cunoscut și foarte rar citit, este un rechizitoriu care inaugurează prin Caragiale, după părerea mea, o specie literară mai sofisticată decât pamfletul. Al cui rechizitoriu? Al celor două partide politice aparținând unui tânăr Regat de 40 de ani, cu pretenții democratice, al cărui excepționalism în Europa consta în faptul că nicăieri «nu există atâta extravagantă deosebire între realitate și aparență, între ființă și mască»." Sau: „De ce este însă cvasi-indestructibil răul în țara românească? Conform lui Caragiale, totul se datora calității clasei politice."

De citit, așadar! ● În *ATENEU* (nr. 5), Adrian Jicu, la cronica literară, despre „patriile lui Vasile Spiridon": „Globetrotter și alergător de cursă lungă, Vasile Spiridon n-a umblat de frunza frăsinelului prin Franța. Ea este a doua patrie, la care se întoarce, de fiecare dată, cu recunoștință, parcă pentru a-și rotunji identitatea. O întoarcere sunt și *Hexagonalele*, care confirmă, cu asupra de măsură, imaginea unui critic dezinhibat, care face agreabilă erudiția." ● În revista *STEAUA* (nr. 4), Angelo Mitchievici, despre romanul (recent premiat de Uniunea Scriitorilor) al Andreei Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*: „Marginea ca și marginalitatea nu sunt în afara lumii, ci constituie lumea, ceea ce este ex-centric devine centru, fapt programatic la Andreea Răsuceanu, iar ordinarul poate fi extraordinar într-un alt regim al percepției.(...) Iată un roman care respiră epocile pe care le invocă și, dacă suntem atenți, le putem simți, la rândul nostru, adierea." Și, în același număr, tot la cronica literară, Constantin Cubleșan scrie despre *Critici români de azi* de Răzvan Voncu: „Domnia sa are eleganță în formularea judecăților de valoare, este un fin și rafinat degustător de literatură critică, un diagnostician, la urma urmelor, capabil să surprindă cu exactitate coordonatele specifice pe care se așază scrisul fiecărui autor în parte." ●



Reeditarea romanului *Războiul evreilor* de Lion Feuchtwanger (Ed. TEȘU, 2021) aduce din nou în atenție vechea acuză de trădare împotriva lui Josephus Flavius, rabin, general și istoric antic evreu. Acțiunea romanului lui Feuchtwanger se petrece la Ierusalim.

3000 de ani de istorie conferă Ierusalimului o noblețe unică. Înțelepții evrei de odinioară au scris despre acest oraș că e sfânt pentru că acolo și-a așezat Dumnezeu „Scaunul de domnie". Isaia Profetul l-a denumit „Cetatea Dreptății". Aducând Chivotul Sfânt cu Tablele Legii la Ierusalim, Regele David a sfințit orașul pentru eternitate. Marile imperii ale Antichității au pustiit adesea Ierusalimul, cetatea însă renăștea de fiecare dată din cenușă. Așa s-a întâmplat după ce Ierusalimul a fost cucerit și pustiit de împăratul Nabucodonosor (597 î.e.n.), de Antiohus Epiphane (167 î.e.n.) sau de generalul roman Pompei (63 î.e.n.). Ultima pustiire romană a lui Titus i-a fost Ierusalimului fatală (66-73 d. Chr.).

Legea religioasă evreiască cere și astăzi fiecărui evreu să lase în casa sa o cămăruță neamenajată sau un colț de zid nevăruit în amintirea Ierusalimului prădat și pierdut. Romanul *Războiul evreilor* devine un asemenea colț nevăruit. Ambiția lui Lion Feuchtwanger, scriitor german de origine evreiască, de a rescrie, după 2000 de ani, în secolul XX, istoria războiului iudeilor, fixată pentru posteritate de un alt scriitor evreu, Josephus Flavius, în secolul I (d. Chr.), emoționează. Față în față stau cele două cronici, *Războiul Iudeilor*, al lui Josephus Flavius și *Războiul Evreilor*, al lui Lion Feuchtwanger, nu spre a le compara există ele, le văd destinate prin îngemănare unui destin insolit. Ambii autori și-au scris cărțile în exil.

Josephus Flavius, pe numele său adevărat Iosif Ben Matitiahu, s-a născut în anul 37 sau 38 (d. Chr.), la Ierusalim. Provenea dintr-o familie sacerdotală, tatăl rabin, mama, descindea din familia regală a Hasmoneilor. El și-a uimit contemporanii încă din copilărie, prin profunzimea și întinderea cunoștințelor sale religioase. A avut prilejul ca de foarte tânăr să viziteze Roma, fiind uluit de forța și bogăția romană. În anul 66 (d. Chr.) tânărul rabin comanda armata evreiască din Galileea. La Iotapatta, trupele evreiești comandate de Iosif Ben Matitiahu au rezistat 47 de zile atacurilor cohortelor romane conduse de generalul Vespasian. Când rezistența devenise inutilă, marele rabin îmbrăcat în zale de general, se gândește să capituleze sau să fugă. El vrea să trăiască cu orice preț, să vadă și să fie martorul evenimentelor tragice care vor urma, pentru a scrie și a lăsa posterității adevărata istorie a războiului evreilor împotriva Romei și a căderii Ierusalimului. Dar e împiedicat să fugă. „Vei muri brav ca un general evreu sau ucis ca trădător", îl amenință compatrioții. Generalul evreu se refugiază cu încă 50 de luptători și notabili evrei într-o peșteră, apoi, cu toții, decid să se între-ucidă unul pe celălalt, pentru a nu ajunge în sclavia romană.

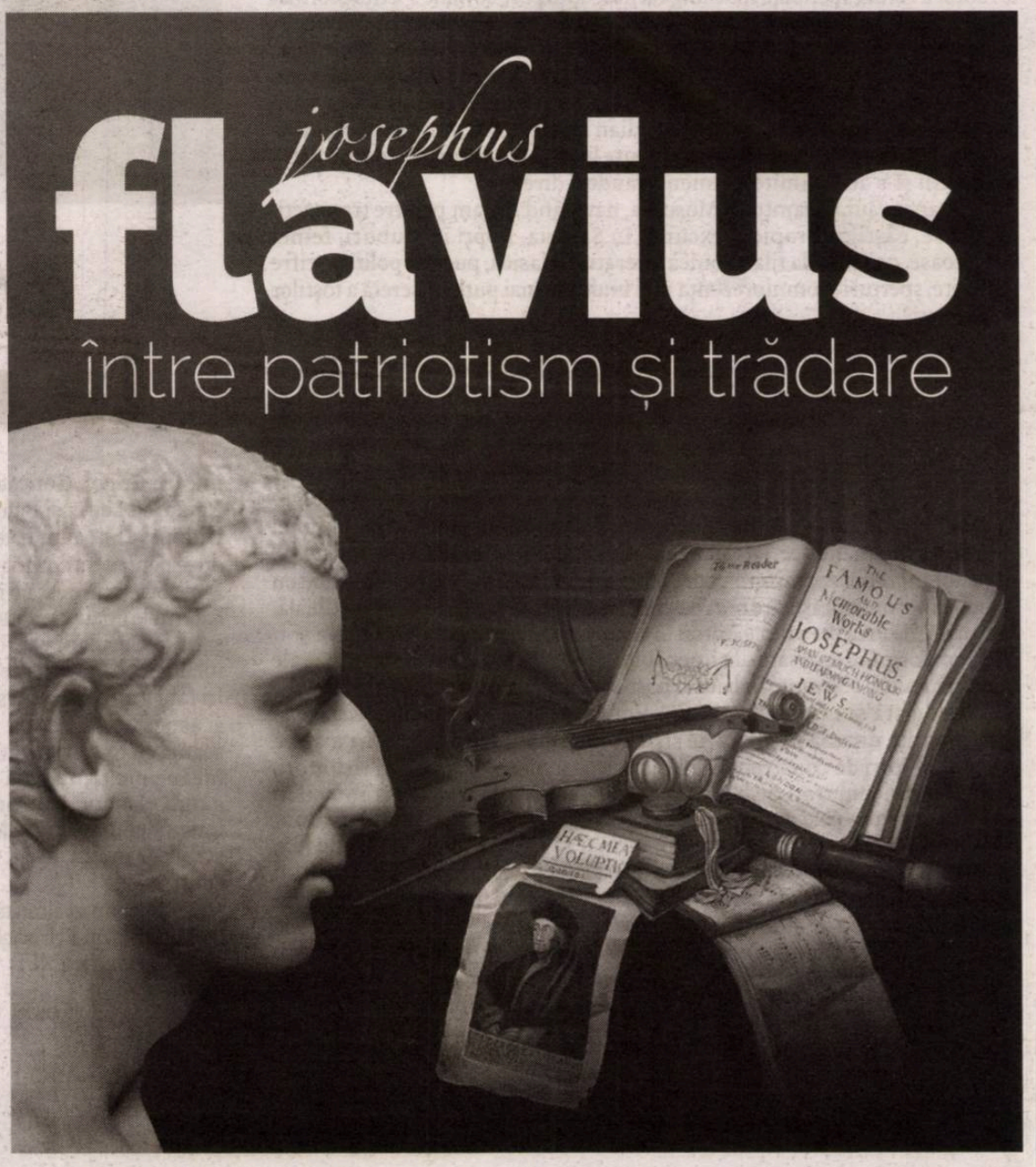
O asemenea soluție, sinuciderea colectivă, de această dată dusă până la ultimul combatant, va fi adoptată câțiva ani mai târziu, de apărătorii cetății Massada, în anul 73. O loterie norocoasă, sau manipulată, face ca Iosif și unul din locotenenții săi să rămână ultimii. Ei au renunțat în cele din urmă la sinucidere și s-au predat. Vespasian a dorit să-l vadă pe ilustrul său prizonier, care îi profetizează că va deveni împărat. Impresionat de profeție, generalul roman îl grațiază pe evreu, care din prizonier devine un membru neînarmat al taberei romane. Nici atunci nu se simțea trădător. El mărturisește că „ar prefera de o sută de ori să moară decât să își trădeze țara".

După căderea Ierusalimului, „Iosif, omul Romei". își va schimba numele în Josephus Flavius, în onoarea dinastiei imperiale flaviene, și va trăi până la sfârșitul vieții sale la Roma. Împărații romani au avut grijă ca Josephus Flavius să trăiască în îndestulare.

În istoriile scrise la Roma, el polemizează adesea cu acuzațiile de trădare, dar mult mai pregnant apare zbuciumul sufletesc al fostului general evreu în cartea lui Feuchtwanger.

Primii creștini l-au prețuit. Scrierile lui Josephus Flavius, chiar dacă nu pomeneau de Iisus Hristos, au contribuit la triumful creștinismului. În Occidentul Latin, istoriile lui Josephus Flavius deveniseră aproape un text sacru. Eruditul jesuit R. P. Hardouin aprecia în urmă cu trei secole opera lui Josephus Flavius ca pe-a cincea Evanghelie. Evreii însă nu l-au iertat pe fostul lor rabin și general, rabinii Antichității ca și cei moderni au impus tăcerea în jurul numelui său. Nu l-au numit „trădător" și nici „erou", pur și simplu l-au ignorat. E concludent, în acest sens, procesul intentat de evreii francezi lui Josephus, în anii celui de-Al Doilea Război Mondial: „Istoricul Josephus Flavius, autorul «Războiului Evreilor», fost general și comandant al rebelilor Israelului, culpabil de colaborare cu romanii, a fost condamnat la moarte în unanimitate ca trădător al cauzei Israelului."

În Israelul de astăzi, există învățați care îl acuză pe Josephus de fals istoric, pentru că ar fi zugrăvit un așa-zis război fratricid la Ierusalim.



Un asemenea război nu a avut loc, scrie istoricul israelian Yehuda Baer. După opinia acestui mare istoric, războiul fratricid este mitul retoric și roman al lui Josephus Flavius. Adevăratul talent scriitoricesc al lui Josephus se regăsește în modul cum zugrăvește împotrivirea evreiască antiromană.

„Strălucit istoric, deplorabil evreu", rezumă istoricul israelian, generalul și arheologul Y. Yadin, polemica contemporană despre nefericitul preot de prim rang, generalul și istoricul Iosif Ben Matthias, zis și Josephus Flavius.

„Un om foarte solitar la bătrânețe", îl compătimește renumitul istoric israelian Zwi Yavetz.

*

Așadar, evreii din Antichitate nu i-au iertat lui Josephus Flavius pactizarea cu ocupanții romani, și nici evreii moderni nu sunt mai miloși cu el. Evreii antici l-au hulit pe Josephus Flavius și l-au anatemizat ca trădător și l-au numit „mizerabil". Evreii moderni înclină să vadă în „colaborationismul" lui Jophesus Flavius încercarea disperată a rabinului învățat (care nu a încetat, în sinea sa, să se considere un adevărat patriot), de a feri de furia romană ceea ce mai putea fi salvat din eternul patrimoniu iudaic. Răsculații evrei nu au dat ascultare îndemnurilor concetățeanului lor de a se preda și de a pune capăt unui război fără sorți de izbândă. Ar fi putut astfel salva Marele Templu din Ierusalim și soarta poporului evreu ar fi fost alta.

Mărturia oculară a răscoalei evreiești și a reprimării ei cumplit de sângeroase, a incendierii Marelui Templu și a dispersării evreilor în lume a fost înscrisă pe pergament de Josephus Flavius la Roma. Feuchtwanger și-a scris cartea, în exil, la New York. Tragedia evreiască din anii 66-73 (d. Chr.) a turnat în călimara celor doi autori evrei cerneluri diferite. Multe din întâmplările istorice sunt altfel povestite, adesea, perspectiva diferă, Josephus Flavius trebuia să aibă grijă de bunăvoința protectorilor săi romani, în timp ce Feuchtwanger avea putința să circule prin culoarele create de cele două milenii de istorie consumate de la tragicele evenimente.

Cu prudență, Josephus Flavius, mai apăsat Feuchtwanger, ambii nu evită să spună ceea ce împăratul Hadrian îi mărturisește celui care îi va fi urmaș, Marc Aureliu: „Teritoriile Imperiului Roman se întindeau pe mii de kilometri, dincolo de orizontul acela sec al colinelor, dar stânca Betarului – acolo era limita noastră. Am putut să distrugem zidurile masive ale citadelelor evreiești, dar nu am putut să împiedicăm această rasă evreiască să ne spună: NU!"

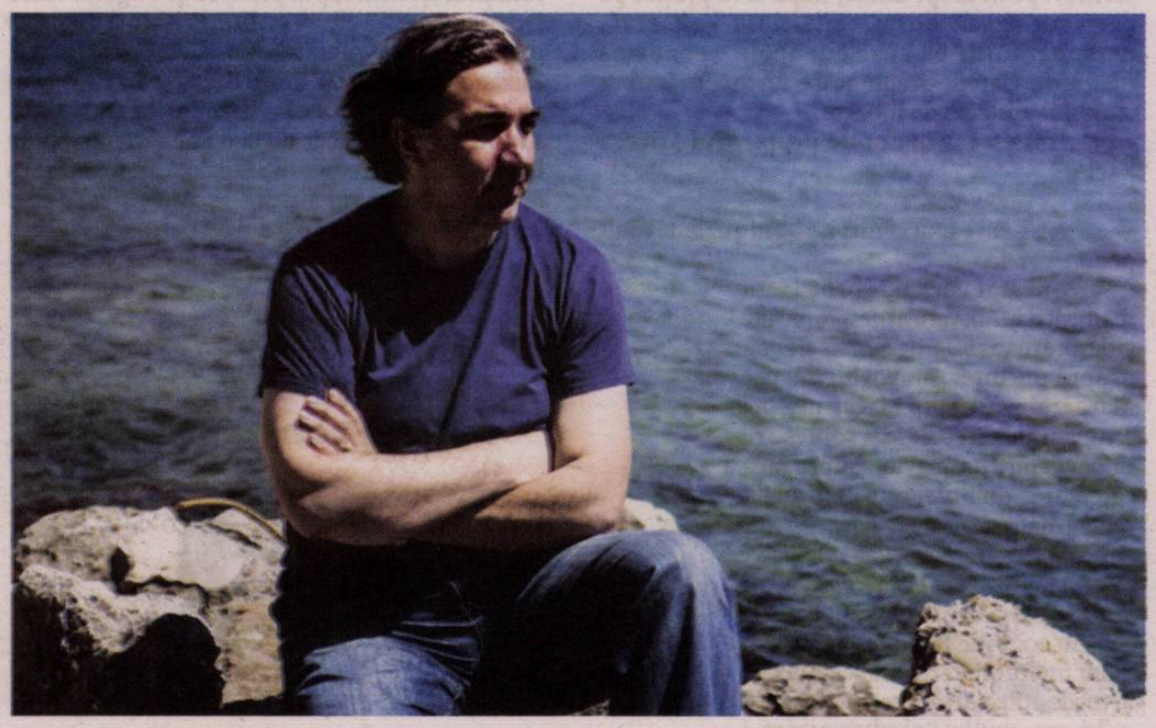
Reeditarea cărții lui Lion Feuchtwanger poate întări convingerea că, întru stabilirea adevărului, literatura, uneori, poate însemna ceva mai mult decât istoria.

●● Teșu Solomovici

ARIAN **LEKA**

mai presus *de cuvinte*

Arian Leka este deja cunoscut iubitorilor de literatură din România prin intermediul traducerilor a poemelor și eseurilor sale, publicate în primul rînd în cele mai de prestigiu reviste literare. Poet, prozator, traducător și muzician, născut la Durrës în 1966, va fonda în primăvara anului 2005 de-acum bine cunoscuta, prestigioasa revistă albaneză de cultură literară Poeteka, în care citim poezii selectate din diverși autori precum și traduceri originale din poezia albaneză în limbile europene, Leka fiind editorul și redactorul-șef al revistei. Poezia lui Arian Leka este publicată și tradusă în limbile engleză, italiană, germană, portugheză, franceză, croată , română, macedoneană. Este apreciat drept un poet de talie europeană. Ca eseist este un observator fin al contemporaneității în care drama existențială se împletește cu asprul adevăr al unei lumi în continuă transformare.
Dintre multele eseuri și aprecieri asupra operei lui literare mă opresc asupra amplului comentariu aparținînd Lilianei Qafa, de origine albaneză, emigrantă în Italia în 1993, doctor în filologie. Studiul său avizat despre Arian Leka este fundamentat pe idea că prin opera sa, ca și prin întreaga sa formație, poezia se întîlnește cu muzica și ia naștere la sugestiile ce se nasc din marea pe țărmul căreia este orașul lui natal: Durrës. Arian Leka aparține noii generații de scriitori albanezi, deschis culturii europene, urmând să-și dezvolte personalitatea artistică dincolo de complexele culturale și traumele trecutului. Limbajul său, în căutarea purității stilistice, este unul precis în folosirea cuvintelor și a sensului lor, fără artificii. Muzicalitatea creațiilor îi leagă una de alta poemele, ca instrumente ale aceleiași orchestre, în acord cu execuția unei unice simfonii.
Publicăm mai jos traducerea eseului *Mai presus de cuvinte.*



* * *

În vremea aceea, cînd, după părerea tatei, ajunsesem la vîrsta cînd aveam dreptul să port un ceas adevărat – așa numea tata ceasurile de mînă – mi-a dăruit un Zeppelin. Era un ceas mecanic, dintre acelea pe care, pentru a le deosebi de cele automatice sau electronice, le numim ceasuri de mînă.

Era argintiu, cu numere vizibile dintre care lipseau cifrele orelor douăsprezece și șase și pe cadranul lui se putea citi data, ca singurul lucru important de pe suprafața perfect circulară.

Nu-l cumpărase. Și-l scosese de la mînă și mi-l dăduse, mi-l pusese pe încheietură strîgîndu-mă cam tare, fără să știe că eram între doi adversari puternici: răbdarea (care nu ține la nesfîrșit) și timpul(veșnic fugar).

De-a lungul anilor am încercat să înțeleg sensul acelor puține cuvinte pe care tata mi le spusese în momentul cînd renunțase la ceas. Vorbise atît de încet încît a trebit să deslușesc pe cont propriu despre ce era vorba:

– Ca un Zeppelin! Așa!

– Ca un Zeppelin?!

De parcă acesta din urmă nu ar fi fost un ceas ale cărui limbi măsurau timpul , ci un pelican cu aripi greoaie din metal, desfășurate între 9 și 3 în lungi zboruri peste mare, ca acelea ale tatălui meu sau între 1 și 2, ca ale mele, cînd veneam de la școală. Tata nu-mi spusese nimic. Îmi dăduse ce avea de gînd să-mi daruiască. Îmi spusese deja ce avusese de spus, în felul lui, fără prea multe vorbe. Îmi aduc aminte cum îmi lipisem urechea de ceas să-i ascult ticăitul, ca să mă conving că Zeppelinul mergea. Limbile se roteau, data se schimba, dar mecanismul intern nu scotea niciun sunet. Trecerea inimii tatălui meu care astăzi nu mai bate, în mecanismul Zeppelinului care continuă să funcționeze de minune, pare ca un zbor spre frumusețea mecanică a futuriștilor. Dar învățătura pe care am tras-o din tăcerea lui care mă tulbură și astăzi, odată cu ultimul său dar/primul meu ceas adevărat, poate fi cuprinsă în această atît de potrivită frază:

– Înalță-te, dacă vrei, zboară! Fă ceea ce trebuie să faci, dar fără zgomot. Și nu-i obosi pe ceilalți cu vorbe.

– Dar este cu putință ca prin acest omagiu adus umilinței să se acorde atîta gratitudine cuvintelor care nu fac zgomot?

Este valabil și astăzi modelul zborului silențios al Zeppelinului, de cînd totul a devenit mai zgomotos, cînd toate, cum aviza Andy Warhol, cîștigînd faimă în 15 minute, creează în jur tot mai mult zgomot?

Găsesc o explicație spunîndu-mi că sunt născut în 1966, ca făcînd parte din generația educată să-și exprime recunoștința în liniște, cu fapte, nu cu vorbe.

Acest fel de exprimare a recunoștinței fără cuvinte prea multe creează în mintea mea o maree care șterge urmele copilăriei ce-mi leagă mereu amintirile de numele acelei cetăți milenare , Durres, cu povestea, cu oamenii și cu marea ei.

Ce s-a întîmplat la un an după nașterea mea? Anul 1967 – ateismul, anul 1968 - ieșirea Albaniei din Pactul de la Varșovia și începutul izolării, închiderea lumii cu deschidere chiar la mare. Așadar o lungă tăcere, plecînd de la oamenii locului și de la străinii asupra cărora se întîmpla să cadă, în interiorul acelui lagăr proclamat drept „grădină înflorită".

Din păcate, omul își dă seama tîrziu că peisajul din fața ochilor îl poate influența. Peisajul meu era marea, marea însemnînd tabloul cu tot cu ramă. Din păcate, statele, mai ales cele totalitare, sunt interesate de ramă, nu de peisaj. Prin urmare, marea, pentru mine a luat forma unui binoclu. Drept urmare, ce am văzut nu era ceea ce mi-ar fi plăcut să văd.

Marea mea nu era cea mai frumoasă dintre mări pentru ca poeții să-i dedice versuri și prozatorii s-o descrie ca pe un spațiu al libertății. Marea mea era altfel. Lexicul limbii albaneze nu e atît de sărac în cuvinte care numesc felurile de valuri, dar nu-mi amintesc ca în marea copilăriei mele să se poată ridica valuri periculoase cu creste înalte, nici inofensive. Se puteau naște, pur și simplu, valuri. Și chiar pe acestea, marea mea le crea în liniște, fără zgomot, fără cuvinte. De parcă cineva le-ar fi închis gura sau de parcă cineva le-ar fi oprit să scoată urletul îngrijorării unei mări fără drepturi, o mare transformată în sclav, ducînd în spate numai nave și bărci ca un hamal.

Michel Foucault judecă aspru, dar drept, că în civilizațiile fără nave visele mor, spionajul ia locul aventurii și poliției îi revine rolul piraților. Așa era marea copilăriei mele. Supusă. Murdară și vinovată. Exploatată pînă în măduva oaselor. Marea care lucra în trei schimburi, ca și părinții noștri, ca să aducă puțină bunăstare și bucurie în casă. De pe aceeași mare veniseră și dușmanii. Ca urmare, era încercuită cu sîrmă ghimpată ca și cum ar fi fost cazarmă sau unitate militară. Îmi aduc aminte de un video cu Pink Floyd, *Louder than Words*, unde apare un popor care și-a pierdut marea! În mijlocul acelui popor este și un copil. Pe o bucată de hîrtie părinții i-au desenat o hartă, în interiorul căreia se poate vedea o baltă cu nori albaștri. Așa este și Mediterana.

Mare Nostrum transformată în Mare Mortum de către migranții care s-au înecat în ultimele decenii, printre care mulți albanezi. Ca urmare, această mare s-a transformat într-un cimitir. Copilul aruncă în balta desenată un pumn de sare ca s-o transforme într-un fel de mare, s-o facă amară ca lacrimile vărsate pentru înecați. Pe această mare improvizată pe o bucată de hîrtie copilul așază o barcă de hîrtie și începe să imite plutirea ei pe apă.

Copilul care și-a pierdut marea sunt eu. Cînd am s-o găsesc am să vă spun. Mi-a mai rămas o variantă. Să re-creez, în singurătate și mai ales în liniște o mare pentru mine, pentru strămoșii mei, pentru urmașii mei și pentru cei ca mine. O mare-obstacol dar și o mare de posibilități. În ceea ce mă privește, pentru a împlini destinul țării, a trebuit să-mi re-creez marea interioară ca spațiu al libertății. De aici rezultă că despre nicio altă cultură maritimă din Europa nu s-a discutat atît de mult ca despre cea albaneză și nici nu s-a negat atît raportul cu marea cea mare sau cu cea intimă. Iată de ce merg către mare gîndurile și amintirile despre această mare sigilată, mai ales amintirile tăcute, care ucid întocmai ca pistoalele cu amortizor, creînd în același timp acea senzație de vină, chiar dacă vina nu e a ta.

Cînd tata mi-a pus ceasul său Zeppelin la mînă, probabil nu știa că Lasgush Poradeci, acest minunat poet albanez, gîndea că poetului îi revine întreaga responsabilitate asupra a tot ceea ce se întîmplă. Cu toate că încerc să evit întrebarea „de ce scrieți", mi se întîmplă să cred în mine însumi. Probabil că scriu fiindcă memoria mea nu este perfectă. Fiindcă scrisul evită distrugerea memoriei, ocrotind-o în același timp de manipulările contemporanilor și ale urmașilor lor. Nu vreau să spun că ceilalți uită, mai cu seamă că mă imaginez privind copilul care începe să devină bărbat, iar una dintre amintirile de neuitat din acea vreme este legată de privarea de libertate.

E vorba despre prizonieri. Apăruseră brusc în mijocul cartierului în care trăiam eu și familia mea cînd aveam 7 ani. Îi văzusem mîncînd. Le era sete și le dăduserăm apă. Se întorseseră la lucru pe rînd, verificînd ca pereții care trebuiau să fie perpendiculari să nu se deplaseze. Cu sculele pe care le avuseseră la îndemînă construiseră băi, despărțiseră dormitoarele de saloanele în care noi și viitorii vecini ne vom fi așezat pentru a urmări știrile despre victorie, despre dușmani și trădători de patrie. De la oamenii mari aflasem că acea lume se prăbușise. Procesul era credibil și imediat. Se întorseseră la închisoare. Eu nu mai mergeam așa de bine cu școala ca înainte. Mă îndrăgostisem pentru prima oară în viața mea. Înconjurat de zgomote, scriu pentru a recîștiga, în liniște, încet, încet, zi de zi, libertatea minții. Într-o societate care nu e încă liberă de trecut, în care, adesea, cotidianul nu oferă nimic nou.

Traducere din limba italiană
și prezentare de
●● **Ioana Diaconescu**

• *teatru de*

marina constantinescu

DOR. DORURI

M-am tot gîndit în ultimele săptămîni la Mircea Zaciu. Au trecut atîția ani de cînd nu mai e. Dar tot nu-mi dau seama de ce s-a strîns atîta tăcere. Opera lui incintă la rediscutare, la punere în cercetare și lumini. Marile figuri ca el, atît de special, de cultivat, de profund, de altfel, discret, scormonitor după esențe și valori, după nume de scriitori pe nedrept uitate, după ceva prețios pe care, nu se știe de ce, ceilalți nu-l observă, personalitățile cu aură au, unele, și enormă modestie. Care se prelungește, uneori, ca umbra trupului, dincolo de moarte.

Îmi este tare dor de profesorul Mircea Zaciu!...

Nu l-am văzut și nici nu l-am auzit de mult pe Ion Vartic.

Am stat ceva de vorbă la un moment dat. Am vorovit despre pivnițe și despre mansarde, despre vis și zbor, despre putințe. Am vorbit despre Margareta și despre Maestrul. Nici atunci nu am reușit să-i șoptesc ce impact spiritual a avut asupra mea cercetarea domniei sale în jurul lui Mihail Afanasievici Bulgakov. Am citit de două ori cartea lui Ion Vartic, *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la «Maestrul și Margareta»*, publicată la Cluj, în 2004, de Biblioteca Apostrof – sînt multe bijuterii publicate acolo. Și tot de atîtea ori am recitit, cu acest prilej, romanul lui Bulgakov, care m-a marcat decisiv, încercînd să urmăresc, cu pixul în mînă, anumite pasaje și interpretările lui Ion Vartic. Cu tipul de discurs și de investigație eram obișnuită de la postfața scrisă în 1995, cînd Editura Univers publica varianta necenzurată a romanului, prima versiune completă în limba română, în traducerea Nataliei Radovici. Cartea, însă, m-a purtat în adîncul ființei mele, a lui Bulgakov, a istoriei trecute și recente, m-a uluit prin imensa suprafață a cercetării, o cercetare amănunțită, vastă, pe multe, multe registre, o cercetare pusă în valoare prin scris, prin verb într-o manieră superbă și impresionantă. Mi s-a părut, citind-o și recitind-o, că ceva divin s-a pogorît pentru Ion Vartic. Că l-a ocrotit, i-a dat har, putere, liniște și lumină. Chiar și lumina pe care Bulgakov și-o interzice în carte, nu-i permite Maestrului accesul la ea. Toate cărțile profesorului Ion Vartic au ceva formidabil în relația cu mine, ca cititor. Sînt nu doar documentate cu un tip de atenție care mă uluiește, cu o voluptate a detaliului care-mi face bine, nu doar informate, inspirate, pline de inedite, de așezări originale față de un subiect sau de lumile unor mari scriitori, nu doar minunat scrise. Au forța de a provoca revelații. Semnificative. Pe lîngă multe altele, Ion Vartic devoalează secretul lui Koroviev, socotit indescifrabil de către Ioan Petru Culianu. Koroviev nu este altul decît Mihail Afanasievici Bulgakov. Nu mai spun un cuvînt în plus, cine dorește să afle ce și cum, să citească. M-a obsedat tare lucrul acesta cînd am văzut spectacolul lui Korsunovas. Și am simțit că Ion Vartic este lîngă mine și că dizolvăm spații, distanțe, situații și ne învîrtim aferați pe lîngă personaje, în funcție de afinități.

„Sadovaia 302 bis". „Bis în ucraineană înseamnă diavol", spune undeva în cartea amintită Vartic, iar „302 este 30 plus doi, cei treizeci și doi de ani ai împărăției Antihristului de la sfîrșitului lumii."

*M*întuire, liniște, lumină, umbră, păcat, pact, Isus, înger, diavol, iertare, ideologie, iubire, călătorie, alchimie, Pilat din Pont, asumare, fantasme, zbor, suferință, totalitarism, colaborare, rezistență, soare, lună, bal, destin, erotism, Maestrul, Margareta, ficțiune, închipuire, realitate, Bulgakov, nebunie, Koroviev, agonie, extaz, manuscrisele nu ard, Woland, alai, Moscova.

LA MOSCOVA! LA MOSCOVA!

La asta visau și suspinau cele trei surori ale lui Anton Pavlovici Cehov. Acolo erau iubirea și speranța, acolo se întrupa idealul masculin, acolo era raiul pe pămînt care le aducea împlinirea ca femei, ca ființe pe lume. Iată că, tocmai cînd tot românul își îndreaptă privirea și bugetul către Occident, există cîțiva scriitori visători, regizori români mari care ajung la Moscova. Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Corin Braga și Virgil Mihaiu au plecat la Moscova pe urmele lui Bulgakov. Aventura lor a plecat de la o anchetă făcută de Ruxandra Cesereanu în „Steaua", în primăvara lui 2005. Romanul *Maestrul și Margareta* a fost considerat de către șapte din cei patruzeci și patru de scriitori clujeni a fi capodopera secolului XX. Proiectul lor „Bulgakoviada", călătoria la Moscova, jurnalul ei, ce înseamnă Bulgakov pentru fiecare dintre autori, la care se adaugă vocea lui Ion Vartic și cea a lui Ovidiu Pecican, alți doi bulgakovieni care au abandonat plecarea la Moscova din varii motive, eseuri pe tema amintită, intervențiile la colocviul desfășurat la Ambasada noastră de la Moscova, gazda primitoare a călătorilor noștri, peripețiile lor, descoperirile, precum și cele lăuntrice, vibrațiile din apartamentul lui Mihail Afanasievici de pe strada Sadovaia 10, unde acesta a locuit la începutul anilor 1920, ulița veche a Arbatului, Patriarșie Prudî în zori, Mînăstirea Novodevicie și multe altele se mărturisesc în această carte. Și într-o emisiune a mea cu „NOCTURNE", pe care am redifuzat-o nu de mult. Pur și simplu mi s-a părut formidabilă! Ca un specatcol misterios, cu tensiune, emoție și muuuuult mister... Și cartea, și „NOCTURNE" au fost ca un vis, scurt, ca o întoarcere luminoasă în timp și în mine, în pasiunile mele date deoparte, în tihna izgonită a eu-lui meu, în neliniștile nopților după ce văzusem la Teatrul Mic *Maestrul și Margareta*, spectacolul Cătălinei Buzoianu, în scenografia avangardistă a Liei Manțoc, cu Woland-Dan Condurache într-un rol uriaș, uriaș, și pe Ștefan Iordache bîntuit de Maestrul său, și pe Valeria Seciu ca o ispită veșnică în Margareta, ca să văd alaiul lui Woland, și pe Koroviev, și pe Behemoth și Azazello, ca să-mi imaginez în fel și chip balul, magiile și vrăjitoriile, ca să fiu Margartea și să zbor – de atîtea ori, de atîtea ori – deasupra orașului.

*C*artea Clujenilor îmi provoacă și azi, la fel de proaspăt, delicii culturale și spirituale. Călătoria lor este și a mea. Am savurat toate nuanțele detaliilor surprinse de vocile celor patru călători într-o Moscovă ce, așa văzută și descrisă, atrage teribil. M-am lăsat purtată prin cafenele și cotloane, am citit cu sufletul la gură serialul scrierilor graffiti de pe scara blocului unde se află apartamentul lui Bulgakov, am vrut să pricep raportul lui Mihail Afanasievici cu contemporanii mei, am vrut să înțeleg rostul venirii lor acolo, ceea ce locul le revelă, am rămas tristă cînd am aflat că în apartament nu se mai găsește aproape niciun obiect de-al lui Mihail Afanasievici. Am încercat să-i descopăr pe Marta, Ruxandra, Corin, Virgil altfel, profund și adevărat, folosindu-mă de intermedierea lui Bulgakov și a capodoperei sale. M-am strecurat în alaiul lor și am zburat! Am privit și eu, cu Marta Petreu, icoana din Muzeul Tretiakov, acea mică bijuterie cu Tolstoi pictat în haine de mujic, desculț, întins pe frunze, într-o pădure. Am urmărit dialectica Dumnezeu-diavol și triada Goethe-Dostoievski-Bulgakov din perspectiva Martei Petreu, m-a tulburat extraordinar punctul de vedere al lui Corin Braga legat de păcat, diavol, pedeapsă. În tradiția creștină, diavolul îl ispitește necontenit pe om pe pămînt, urmînd ca, pentru greșelile lor, oamenii să plătească în infern, acolo unde diavolii îi chinuie. „În *Maestrul și Margareta*, oamenii sînt suficient de răi încît să se corupă ei înșiși în această viață, iar diavolilor nu le rămîne nimic de întreprins în această privință. Ceea ce fac Koroviev, Behemoth, Azazello – mai puțin Woland, fiindcă ar fi sub demnitatea lui de arhidemon – este să expună și să pedepsească viciile camuflate", spune Corin Braga. Virgil Mihaiu, împătimit de Bulgakov și de roman pînă la nemurire, fără dubiu și fără altă alegere pentru primul loc în top, cercetează și Moscova, și cartea din perspectiva și atmosfera muzicii. Întîlnirile picante ale jazzman-ului, ochiul care vede o Moscovă cu ispitele ei de azi, aluziile și legăturile cu contextul muzical al perioadei scrierii romanului..Woland și întregul lui alai coboară pe pămînt, la Moscova, în miercurea din săptămîna Patimilor. Ovidiu Pecican reface toposul cărții la Cluj. Și parcul moscovit Patriarșie Prudî poate fi Parcul Municipal, și chioșcul cu firma „Bere și apă minerală", și Sadovoe Kolțo sînt ușor de găsit. Chiar și Woland poate fi zărit așteptîndu-l pe Azazello ca să pună la cale drumul teatrului.

De cîte ori am ajuns la Moscova, înainte sau după cîte un spectacol, chiar în noapte, cu felinar din lumina cuvintelor lor, le-am căutat urmele.

Îmi este dor de Ion Vartic!...

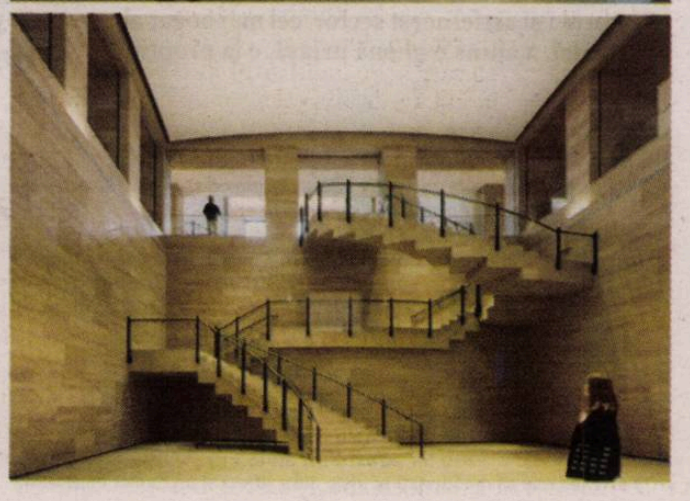
P.S. Săptămîna viitoare vă invit să citiți cronica mea la spectacolul „Adio, domnule Haffmann", premieră a Teatrului Național din București. ●

în viziunea lui FRANK GEHRY, o transformare neobișnuită a Muzeului de Artă din Philadelphia

La 92 de ani, celebrul arhitect american Frank Gehry continuă să rămână extrem de activ. Anul trecut a fost inaugurat la Washington – după multe controverse – noul monument pe care l-a conceput în memoria lui Dwight Eisenhower, un exemplu al modului în care convenții înrădăcinate de reprezentare pot fi adaptate și ocolite. Alte proiecte majore aflate în lucru sunt un avanpost al Muzeului Guggenheim în Abu Dhabi și un plan mamut de revitalizare a unei întregi zone urbane din centrul Los Angeles-ului (Bunker Hill) ce-și propune să înconjoare Walt Disney Concert Hall (2007) și o preconizată nouă clădire a Conservatorului de muzică Coburn cu o serie de impozante structuri rezidențiale.

Profund originale, precedentele sale capodopere „sculpturale" – de la volutele metalice ale acoperișului Muzeului Guggenheim din Bilbao la „velele" de sticlă de la Fundația Vuitton din Paris – sunt marcate de dinamism și baroc, de un efort explicit de a evita linia dreaptă și simetria... Cu atât mai mare este surpriza celei mai recente realizări a arhitectului, inaugurate acum doar câteva săptămâni. La 15 ani după ce Muzeul de Artă din Philadelphia, una dintre instituțiile culturale de frunte ale Americii, l-a angajat pe Gehry pentru a sugera un plan de renovare a impunătoarei sale clădiri în stil neoclasic, rezultatele unei prime faze a lucrărilor au fost în fine dezvăluite publicului. Inaugurată în 1928, clădirea, atribuită arhitecților Howell Lewis Shay și Julian Abele din firma Horace Trumbauer, se află pe o colină stâncoasă – numită Fairmount – ce domină centrul Philadelphiei. „Proiectul nucleu" („Core Project") propus de Gehry a lăsat practic neschimbat exteriorul clădirii și galeriile existente. Modificările făcute de arhitectul californian pot fi caracterizate drept minimaliste, mai degrabă asociabile cu proiecte de tipul celor propuse de Anne Lacaton și Jean-Philippe Vassal – cei mai recenți laureați ai Premiului Pritzker (echivalentul Premiului Nobel pentru Arhitectură) – decât cu structurile flamboaiante cu care ne-a obișnuit Frank Gehry în decursul anilor. (Gehry a primit Pritzker-ul în 1989). Referindu-se la planurile arhitecților firmei Trumbauer, el însuși declara: „Am încercat să păstrez valorile proiectului inițial. Am încercat să respect ceea ce ar fi făcut ei dacă ar fi fost în viață".

Inițial, accesul în muzeu se făcea dinspre est, la capătul unei scări monumentale aflate în prelungirea șoselei ce poartă numele lui Benjamin Franklin. De mulți ani însă, accesul principal este cel vestic, din vârful colinei. Aici, Gehry a schimbat radical structura holului de la intrare. Numit acum Lenfest Hall, el a devenit mult mai luminos, Gehry renunțând la casele de bilete moderniste amplasate aici în 1989 de Robert Venturi și Denise Scott Brown, faimosul cuplu local de arhitecți, implicat într-o altă încercare de transformare a muzeului la sfârșitul secolului al XX-lea. Peretele estic al holului și un auditorium au fost dărâmate, făcând loc unui nou hol central, cu pereții îmbrăcați în același gen de piatră calcaroasă cu tonuri de miere, extrasă dintr-o carieră din Minnesota, pe care arhitecții muzeului au folosit-o în 1928. Purtând numele unui donator, Williams Forum, este un spațiu care va putea fi folosit pentru instalații de mari dimensiuni dar și, în perioada post-pandemică, pentru spectacole și întruniri publice, într-o manieră similară parterului Muzeului Guggenheim din New York, creația lui Frank Lloyd Wright din 1959. Într-o unică concesie făcută stilului „baroc" ce i-a caracterizat multe dintre realizările de până acum, Gehry amplasează aici o scară cu două rânduri de trepte curbate, separate de o platformă, ce te trimit imediat cu gândul la unul dintre fantasmagoricele „Carcere d'Invenzione", desenate de Giovanni Battista Piranesi în secolul al XVIII-lea... „Ar fi o adevărată provocare să faci ceva practic ascuns, care ar putea deveni spectaculos", comenta artistul într-un interviu pentru „New York Times", în 2006, când a început să lucreze la planurile pentru muzeu. De îndată ce cobori treptele, de o parte și de alta a nou deschisului atrium, se află un coridor de circa 200 de metri – întreaga lungime a clădirii – care n-a fost folosit vreme de cincizeci de ani. Conform planului lui Gehry, coridorul a fost restaurat și redeschis – împreună cu o intrare de pe latura nordică a instituției și ea multă vreme blocată – reușindu-se astfel o îmbunătățire semnificativă a fluxului de circulație. „Decis să onoreze limbajul și materialele arhitecturale originale ale clădirii", Gehry a lăsat neschimbat nu numai tavanul boltit al coridorului, ci a restaurat și decorația sa primară cu plăci de teracotă lucioasă, foarte populare în America încă de când au fost patentate de arhitectul și constructorul spaniol Rafael Guastavino la sfârșitul secolului al XIX-lea.



Muzeul de Artă din Philadelphia nu este doar depozitarul unei serii de capodopere indubitabile ale artei europene semnate de Van Gogh, Monet, Cézanne sau Brâncuși. Este o instituție cât se poate de „vie" a cărei colecție universală crește necontenit. Nevoia de spații suplimentare este resimțită din ce în ce mai pregnant. În 2007, muzeul a deschis o anexă – Perelman Building – într-o clădire aflată la baza colinei Fairmount, mutând aici exponate din domeniul artelor decorative sau al fotografiei. Proiectul Gehry este și el menit să contribuie la soluționarea problemei lipsei de spațiu. În faze ulterioare, inspirate poate de ceea ce a realizat I. M. Pei la Luvru, noi galerii subpământene vor fi săpate în stâncă, aspectul exterior al muzeului rămânând, în continuare, neschimbat... După construirea Centrului Pompidou și, mai ales, a Muzeului Guggenheim din Bilbao, o sumedenie de noi structuri muzeale au fost concepute ca monumente arhitecturale. Dacă ele favorizau sau nu o punere mai bună în valoare a colecțiilor, o interacțiune sporită între privitor și obiectele expuse era mai puțin important. Este greu de crezut că proiectul lui Frank Gehry pentru Muzeul din Philadelphia va rivaliza în memoria colectivă cu altele din lunga sa carieră. Ca importanță practică însă, s-ar putea să fie o realizare mult mai benefică decât altele.

De la intrarea vestică, vizitatorii pot accesa acum două seturi de galerii, ocupând un nou spațiu expozițional de aproape 2.000 metri pătrați, alocat anterior unor birouri administrative, bibliotecii sau unor magazine care au fost toate reamplasate. Primul ansamblu de săli a fost rezervat artei americane de dinaintea Războiului Civil, colecția permanentă de artă colonială și timpurie americană a Muzeului din Philadelphia fiind printre cele mai bogate și diversificate din întreaga țară. Al doilea este dedicat unor expoziții temporare de artă modernă și contemporană, fiind împărțit acum între două manifestări: „Senga Nengudi: Topologies" și „New Grit". Cea din urmă – al cărei titlu poate fi tradus ca „Noua perseverență" – este o expoziție de grup, incluzând creații în diferite medii – pictură, ceramică, video etc. – propuse de 25 de artiști asociați, mai mult sau mai puțin strâns, cu viața artistică a Philadelphiei și aparținând unor generații diferite. Valoarea estetică a lucrărilor expuse – incluzând exemple de Howardena Pindell (care a avut de curând o mare retrospectivă la New York), Alex Da Corte sau David Hartt – lasă uneori de dorit, cu un număr dintre ele ce n-au, practic, nimic de spus. Pe de altă parte, fie ea plină de confuzii, o expoziție dedicată fenomenului artistic local este un punct de pornire firesc pentru un nou spațiu dedicat artei contemporane din cel mai important muzeu al orașului.

„Topologies" – organizată inițial de Muzeul Lenbachhaus din München – este însă o expoziție mult mai interesantă. Născută în 1943, educată în California dar și în Japonia, trăind mulți ani la New York, înainte de a se muta în Colorado, Senga Nengundi este autoarea unei creații originale, ancorate în post-minimalism dar și în militantismul radical al anilor 1960-1970. Ciclul de lucrări care a făcut-o cunoscută se numește „ Répondez s'il vous plait (R.S.V.P.)" (1975-1977) și ilustrează interesul artistei pentru combinația dintre sculptură și mișcare. Retrospectiva de la Philadelphia include o serie de sculpturi, concepute din materiale cât se poate de banale precum ciorapi de nailon (întinși și distorsionați în cele mai ciudate forme cu ajutorul unor sârme și greutăți). Animate de cele mai multe ori de prezența unor dansatori în carne și oase sau a unor imagini video, aceste structuri fragile ne vorbesc despre condiția fizică și psihică a femeii în societatea de azi, cu o remarcabilă sinceritate și lipsă de ostentație.

●● **Edward Sava**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

noutăți **editoriale**

La Editura Humanitas, în Colecția Memorii/ Jurnale, apare volumul *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună* de Cristina Chevereșan. Despre acest nou proiect editorial autoarea mărturisește: „Manuscrisul din mansarda venețiană s-a conturat de la sine, de-a lungul unei șederi bogate în culoare locală și incursiuni dincolo de fațade și parade arhicunoscute și îndelung studiate. (...) Nu pornisem cu vreun obiectiv anume. Nici pe departe cu bănuiala că ar fi posibil să scriu o carte. Realitatea în desfășurare, cu straturi, volute, uimiri și senzații, s-a așternut pe mai multe pagini decât anticipasem...". Ce a ieșit din experiența acestei călătorii? Ne-o spune Adriana Babeți, cea care i-a citit volumul și are impresii extrem de favorabile despre aventura textuală a eseistei: „Cristina Chevereșan își face datoria la universitatea venețiană, dar are și răgazul să vadă, să simtă, să înțeleagă tot ce se întâmplă în jur, altfel decât un turist. Jurnalul său ne dezvăluie o Veneție mai puțin obișnuită, încântătoare, mustind de povești, melancolică și fremătând de viață, amurg și, deopotrivă, început de lume. O Veneție a Cristinei Chevereșan, și numai a ei."

● O carte frumoasă de poezii, intitulată *Sacoul demodat*, publică Traian Ștef la Editura Junimea. E un volum de sonete în care ultimul vers al fiecărui poem devine titlul poemului următor. Reproducem unul dintre poeme, care arată știință a cuvântului și meșteșug al versului:

„Mișcată-i cartea, când cobori, smintită/ Și scrii sonete de vândut în șiruri,/ Prin magazinele de suveniruri,/ Pictezi cioburi de sticlă, ebonită,// Cu chipul ei ce joacă la pariuri,/ Privire de mireasă nenumită,/ Epifanie între gărzi pitită,/ Artistă-n rol secund cu parti-priuri.// Dar ochii ei te-au absorbit cu-ncetul,/ Și-ți mai rămâne-acuma să te-nchipui/ Tu cel de dinainte de-a fi scris sonetul.// E lucru-artizanal făcut cu partitura,/ Finețuri, încântări ambigui, chipu-i,/ *De pe copertă sare semnătura.*"

● În fine, semnalăm un alt volum de versuri remarcabil, *Faust pe mări*, de Karácsonyi Zsolt, tipărit sub egida Editurii Tracus Arte. Apărută inițial în limba maghiară, cartea este tradusă în românește de George Volceanov, care semnează și prefața din care citim: „Având de ales între iadul imaginat de Dante sau Marlowe și Raiul lui Goethe, Karácsonyi Zsolt a preferat o a treia cale – cea a apei, a purificării și a metamorfozei.(...) Avem un superb poem ce nu poate fi povestit, rezumat pe episoade, un poem pe cât de marlovian la început, pe atât de ovidian în final."

ce fac **primarii noștri?**

Ce fac? Mai mult nu fac decât fac sau, când se apucă de făcut, încurcă lucrurile. Și ca efect al inactivității lor sau al acțiunii lor stângace, al nepriceperii lor, noi, cetățenii, o ducem rău. De pildă, Clotilde Armand a declanșat un război înverșunat cu firma care colectează gunoiul în Sectorul 1 și astfel acest sector, cel mai bogat al Capitalei, a ajuns o ghenă uriașă, e la propriu scufundat în mizerie, iar viața locuitorilor săi este pusă în pericol sanitar. Iar Primarul General a apărut cu frizura lui *sui-generis* și ne-a anunțat, ca și când ar fi fost o mare performanță, că, dacă nu mai plouă, Primăria Capitalei începe, în sfârșit, să astupe găurile care s-au căscat în carosabil pe marile bulevarde și, în două luni, treaba va fi gata. Ca să facem haz de necaz, trebuie să observăm că, de îndată ce se vor încheia respectivele lucrări (să nu uităm, e vorba de unele absolut banale, curente, dar care, în reprezentarea sa, se transformă într-o încercare herculeană!), va veni din nou iarna și vor apărea alte mici cratere pe străzi, iar municipalitatea va fi silită s-o ia de la capăt cu truda, iată, sisifică. Iar, dacă ne deplasăm în țară, de exemplu la Sinaia, minunata stațiune de la munte, nici acolo administrația locală nu se dovedește prea harnică. De vreo câțiva ani, centrul orașului arată, e drept, impecabil: bulevardul central are carosabilul și cu trotuarele bine întreținute, mobilierul stradal e de calitate, parcul e îngrijit și el, cu gazon și cu straturi de flori. Dar, dacă intrăm în amănunte, adică dacă ieșim din zona centrală, e un mic prăpăd: o sumedenie de străzi, și strada Furnica, și Theodor Aman, și Gheorghe Doja, și aleea care duce la Peleș, și alte, și alte străduțe sunt complet răvășite: au trotuarele sparte (distruse pentru a se introduce în subteran cablurile actualmente aeriene!). Ceea ce, desigur, ar fi o lucrare binevenită. Problema e că s-a început lucrul deodată peste tot și nu s-a finalizat în nicio parte. Și mai e ceva care-i nedumerește pe localnici: în realitate, nu se lucrează deloc pe șantier; doar s-a stricat ceea ce, de bine de rău, era și nu s-a pus nimic în loc. Așa- zisul șantier e încremenit, nimic nu se mișcă, turiștii ca și oamenii locului riscă să-și rupă picioarele, dacă se încumetă să se deplaseze *per pedes* pe străzile renumitei stațiuni. Ca să nu mai vorbim despre mistreții și ursii care au devenit apariții obișnuite în oraș. În cazul Primarului General al Capitalei și al Primarului Sectorului 1 din București ne putem explica, într-un fel, ineficiența: cei doi provin, ca și alți colegi ai lor de grupare politică, din rândul oamenilor care stăteau pe margine și criticau, nu din rândul celor care știu să conducă și să construiască (pentru acestea îți trebuie alte însușiri, care, se pare, noilor aleși le lipsesc). Nu înțelegem însă stagnarea care se constată la Sinaia: în anii trecuți, primarul de acolo avea la activ realizări remarcabile ca edil. S-a plictisit oare de acest job? ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Dacă bunul-simț este mai important decât afilierea ideologică, formula guvernelor de uniune națională, despre care se vorbește la noi periodic, vi se pare viabilă? Dar cea a „tehnocraților"? Aceștia nu au, totuși, și ei o culoare sau baremi o susținere politică? Se poate face politică fără a avea culoare politică?

Bunul-simț e bun-simț, ideologia e ideologie. Indivizii sunt călăuziți de bun-simț (dacă sunt!), partidele, de ideologie (dacă au!). Împărțirea pe care o sugeram data trecută era pur teoretică și de natură politică. Chiar dacă ideologia nu mai este o latură tare a partidelor, ea există latent în orice formațiune și deseori împotriva programului declarat oficial. Ce ideologie are, de exemplu, *USR*? Declarată, una de centru-dreapta. În realitate, confirmată de pozițiile a numeroși lideri, una de stânga, „corectă politic", anticapitalistă, egalitaristă, feministă, chiar dacă nu lipsesc afacerile tipic capitaliste. Concluzia este că nu ideologia constituie, ca altădată, factorul coagulant al partidelor, ci interesele de moment ale dirigenților.

Guvernele de uniune națională nu atârnă, ele, de ideologii, ci de interesele despre care vorbeam. Ca, de altfel, și alianțele electorale sau fuziunile. Mai exact, n-ar trebui ca lucrul acesta să se întâmple. Deși, iată, fostul *PD*, cândva cel mai puternic partid, se topește în *PNL*, care, la rândul lui, face alianță de guvernare cu *PSD*, iar liderul de mucava care se pretinde de ceva vreme „adevăratul liberal", nu e cazul să-i spun numele, își îndeasă cu de-a sila mica formațiune liberală (sic!), care i-a mai rămas, în *PSD*, marea formațiune socialist-nedemocratică a lui Dragnea-Ciolacu. Desigur, acestea nu sunt decât forme minimale ale unor guverne de uniune națională. Acestea din urmă sunt, de obicei, rezultatul unor crize majore, care nu pot fi gestionate de o singură formațiune sau de o alianță precum cele menționate. N-au absolut nicio treabă cu o anumită ideologie, asta se înțelege de la sine. Sunt pe cale de dispariție chiar din secunda înființării. Singura lor misiune este de a pregăti ieșirea din criză.

Guvernele tehnocrate reprezintă tot o soluție de criză. Cu atât mai puțin, în cazul lor, se pune problema ideologiei. Ele sunt neideologice prin definiție. Sigur că au o susținere politică, altfel n-ar putea lua naștere și nici funcționa. Susținerea nu e, în fond, altceva decât un consens parlamentar, cu aprobarea președintelui, în vederea depășirii crizei politice. Deseori doar până la primele alegeri. Având puteri limitate de Constituție, un guvern tehnocrat are inevitabil și mijloace limitate. Nu inițiative importante intră în atribuțiile lui, ci încercarea de a asigura o anume stabilitate. Dezavantajul unui astfel de guvern constă în interimatul pe care îl presupune. În ochii multora, el e lipsit, până la un punct, de legitimitate. Chiar dacă e compus din miniștri aleși pe sprânceană, e desconsiderat de „profesioniștii" politicii, care, pe toată durata interimatului, bat din picioare de nerăbdare să revină la guvernare. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 25

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 26

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 18 iunie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
„România *scriitorilor“*

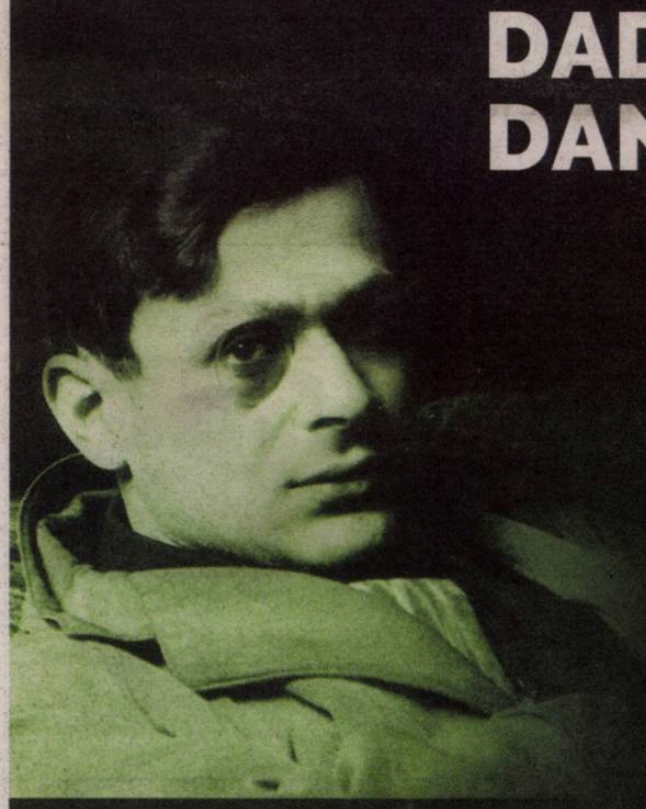
rubricile noastre

- mircea anghelescu
- daniel cristea-enache
- vasile dan · gheorghe grigurcu
- mircea mihăieș · adrian popescu
- horia alexandrescu
- marina constantinescu
- alex ștefănescu · răzvan voncu
- mihai zamfir

interviurile Românici literare

marilu **oliva**
odiseu și femeile

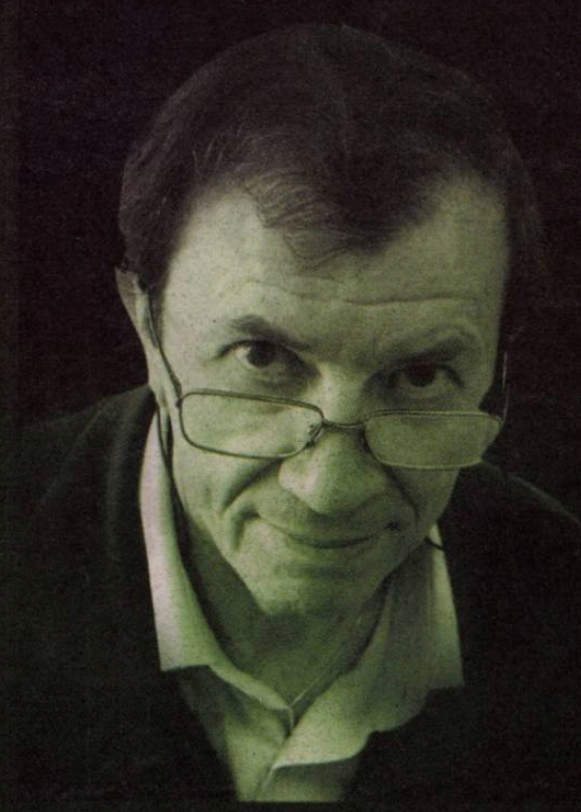
DADA *versus* DANDANA



• 105 ani de la apariția Fenomenului DADA (Insurecția de la Zürich, 8 februarie 1916)

• 125 ani de la nașterea la Moinești-România a lui Samuel Rosenstock/ Tristan Tzara, 16 aprilie 1896

vasile
DAN



Laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia pe anul 2020

BAUDELAIRE

ȘI PIAȚA NOULUI CARUSEL

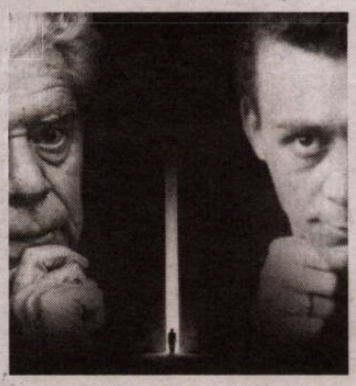
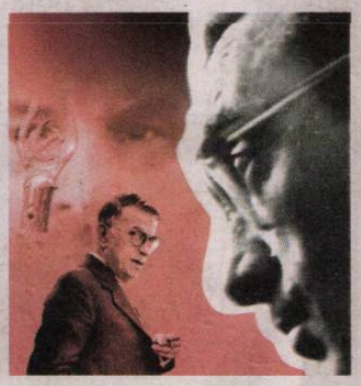
un detaliu de urbanistică și istorie literară

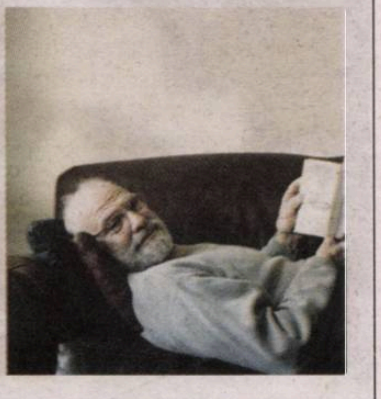
alice
VOINESCU
în țara mincinilor

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: „România scriitorilor" – 3** ● Poemul săptămânii de **Monica Pillat – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Documentul inaugural – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Barbarii în cetate – 5** ● Punct de sprijin de **Vasile Dan: Un om obosit. Hipopoemele– 6** ● Desenul interior de **Adrian Popescu: Doi poeți agnostici? – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Revenire la G. Ibrăileanu: dubla natură – 7** ● Poeme de **Mircea Bârsilă – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Maghiar în România – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Dinu Pillat la centenar – 10** ● **Vasile Spiridon: Alice Voinescu în Țara Minciunilor – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O poezie-știință – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Parfumul ofilește chiparosul – 12** ● Cartea de istorie **Simona Preda: New York și București în La Belle Époque – 13** ● **Dan Stanca: „Idiotul" în 2020 – 13** ● Interviurile R.L. **Marilù Oliva** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Constantin Abăluță: Cuvinte pentru arbori și vânt – 15** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Nicolae Balotă citind cuvinte zgâriate pe săpun – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Am ales Nole – 16** ● **Mircea Coloşenco: Dada versus dandana – 17** ● **Irina Petraș: Tinerețe fără bătrânețe și alte răsfățuri vesperale – 18** ● **Nichita Danilov: Prigoana bisericilor din perioada leninistă – 19** ● Poezii de **Octavian Cosma** și **Radu Cange – 20** ● **Radu Tudorancea: Hemingway, între geniul literar și tenebrele activităților subversive – 21** ● **Cristian Pătrășconiu: Oliver Sacks: cărțile de rămas-bun – 22** ● **Muguraș Constantinescu: False mituri despre traducere – 23** ● Parisul scriitorilor de **Constantin Zaharia: Baudelaire și Piața Noului Carusel - un detaliu de urbanistică și istorie literară – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: I-a înghițit pădurea – 24** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Fotografie de grup cu femeie șezînd – 26** ● **Cătălin Davidescu: Mircea Bochiș la L'Harmattan – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

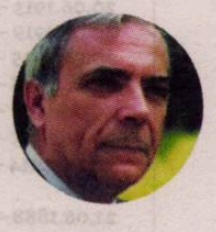
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



„România *scriitorilor*"

Sub acest titlu, vom publica în numărul viitor al revistei o anchetă coordonată de Cristian Pătrășconiu, cu ocazia căreia scriitori din toate generațiile sunt invitați să răspundă la următoarea întrebare: care sunt locurile din România, reale sau simbolice, de care se simt cel mai atașați și din ce motive? Cu alte cuvinte, ce înseamnă, din acest punct de vedere, România pentru fiecare dintre noi? Nu mai trebuie să spun că astfel de locuri ne definesc pe toți, doar că sensibilitatea artistului le potențează. A existat cu un secol și jumătate în urmă o concepție pentru care geograficul ar determina firea sau caracterul omului, al artistului îndeosebi. Din contra, mi se pare mult mai interesant să observăm că sensibilitatea artistului este aceea care marchează locurile cu amprenta specifică a artistului. Despre această geografie subiectivă vorbesc scriitorii care răspund la ancheta noastră. Veți citi și veți vedea.

Am scris, acum peste treizeci și cinci de ani, despre *Sentimentul orașului* care m-ar caracteriza. M-am născut și voi muri foarte probabil la oraș. Nu oriunde, ci în România. Precizarea e importantă. Am trăit aproape un deceniu la Paris, orașul visurilor mele încă din copilărie, când răsfoiam pasionat albumele aduse de mama din Capitala Franței, după o *maîtrise* făcută la Dijon în anii 1930, și m-am gândit, preț de o clipă, că ar fi singurul oraș străin în care aș putea să-mi petrec o viață întreagă. Când m-am întors în țară, nu mai eram deloc sigur că aș face acest pas. N-am mai avut ocazia și probabil nu voi mai călători niciodată la Paris.

În memoria mea afectivă există numeroase locuri care nu aparțin orașului. Înainte de orice, firește, satul în care s-a născut tata, Sibiel, la douăzeci de kilometri de Sibiu, unde mi-am petrecut toate vacanțele copilăriei și adolescenței. Și, tot acolo, platoul Godea, despre care am tot povestit, unde, vară de vară, locuiam în cabanele rustice ale sibielenilor. La *munte*, cum ziceam, deși nu era o altitudine mai mare de o mie de metri. Peisajul meu favorit era acolo, coline blânde, păduri de foioase, câțiva brazi, zmeurișuri, șipote, priveliști magnifice asupra câmpiei Ardealului, aflate la un zbor de pasăre dedesubt.

M-am întrebat adesea și mă voi întreba până la moarte dacă atașamentul meu față de munte nu cumva îl întrece pe cel pentru oraș. N-am reușit să-mi răspund la întrebare. Ceea ce mi-a creat dificultăți în această alegere, aș zice, morală a fost înainte de orice faptul de a-mi fi făcut o pasiune din a colinda toți munții României, împreună cu fiul meu, atât timp cât m-au ținut puterile, adică o viață întreagă. Într-o noapte m-am visat în Bucegi. Și ce stare bună trăiam în vis! Dimpotrivă, de câte ori visez un oraș, mi se întâmplă un lucru ciudat: mă rătăcesc pe străzile lui, care mi se par deopotrivă cunoscute și necunoscute. Și totuși! Oriunde m-aș afla, în realitate sau în vis, orice loc în afara orașului îmi dă un sentiment intim de provizorat. Ca și cum casa mea ar fi orașul. Asta scriam și cu decenii în urmă în articolul menționat. Recunoscând că e vorba și de un anumit confort. Nu aveam pe vremea aceea casa de la Câmpulung, unde confortul nu-mi lipsește, deși orașul e relativ departe și tot ce mă înconjoară seamănă cu lumea satului etern românesc.

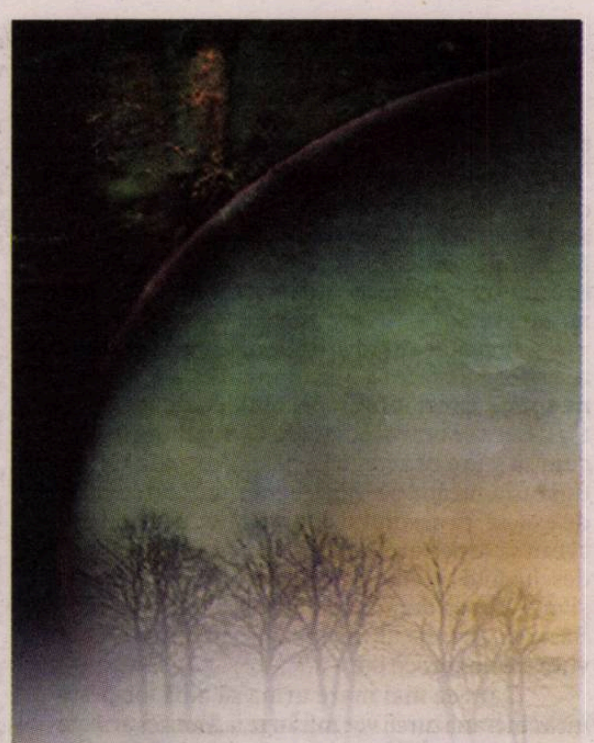
Am vorbit până acum despre țara mea reală. Aceea simbolică, unde s-o caut? Până la urmă, iat-o, unde credeți, în Hogaș. N-am fost niciodată în Munții Neamțului, am urcat o singură dată pe Pietricica și pe Ceahlău. Ca să vezi unde m-am găsit să mă simt acasă! E limpede că sunt în secret om de munte, chiar dacă munții mei literari sunt într-o regiune a țării pe care o cunosc mai degrabă din ficțiuni. Nu e prima oară când mă întreb de ce Hogaș este cauza. Am explicat în *Viață și cărți* (da, viață și cărți!) cum stau lucrurile... Mă aflam la Rm. Vâlcea, la bunici, când am citit prima oară *Pe drumuri de munte*. Singurele drumuri pe munte de care am avut parte în acei ani, când părinții mei se aflau în închisoare și verile noastre pe Godea deveniseră amintire, erau cele din cartea lui Hogaș. În adolescență am citit-o cu nesaț de câteva ori. Ficțiunea mă consola de lipsa realității. Nu știam asta pe atunci. Am descoperit cauza abia când am scris prima oară despre interesul meu pentru Hogaș. Tovărășia dascălului moldovean a fost pentru adolescentul orfan politic, privat de „muntele" copilăriei lui, o primă lecție de literatură și de indestructibila ei legătură cu viața. ●

Notă

Atragem atenția conducerii ziarului *România liberă* că în articolul din 7 iunie semnat de Ioana Oancea și consacrat Premiilor USR pe anul 2020 au fost comise cel puțin două erori: Gabriel Chifu nu mai este vicepreședinte al USR din decembrie 2020, iar Andrei Novac n-a luat premiul *Cartea de poezie* a anului 2018, premiu care de altfel nu există. Citarea considerațiilor lui Cezar-Paul Bădescu despre valoarea premianților este abuzivă: C.P.B. n-are autoritatea necesară de a pune în discuție premii acordate de critici reputați.

• *poemul săptămânii de*
monica pillat

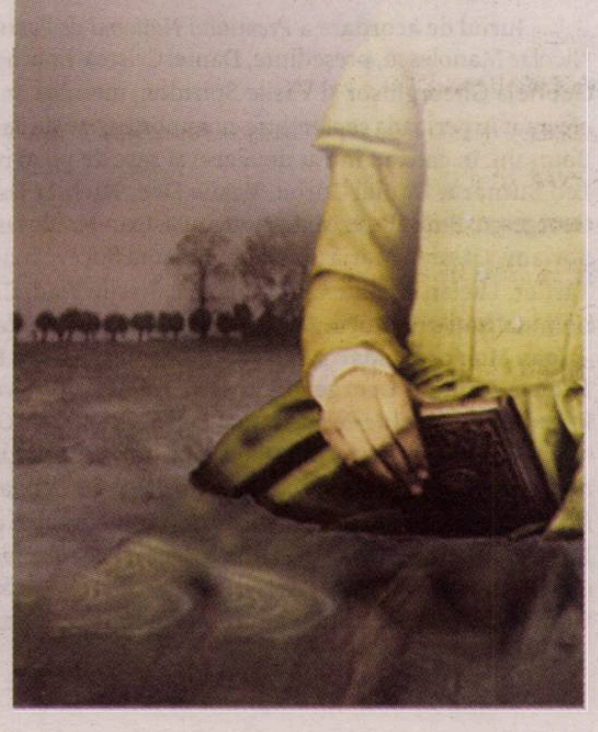
eminesciană



Muzica sufletului tău
Adună nourii pe șesuri
Și îi răsfiră. Trece luna
Peste pădurea de arini
Și cornul trist încă mai sună.

Oriunde-aș fi, când îmi recit,
În taină, versurile tale,
Ajung acasă în demult
Și regăsesc ce mi se pare
C-am prăpădit ori că s-a dus.

În ochii mei îți simt privirea
Care-a vrăjit tot ce-a atins. ●



• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

documentul *inaugural*

Scrisorile fondatoare proprii unei limbi sau unei culturi rămân fructul hazardului. Dacă – într-o anumită țară – cel mai vechi document redactat în limba locului s-a întâmplat să fie o scrisoare particulară, un raport oficial sau o pagină din jurnalul unui personaj, asta doar întâmplarea decide. *Scrisoarea boierului Neacșu din Câmpulung* din 1521 materializează hazardul pur, dar un hazard încărcat de semnificații neașteptate.

Împlinirea a jumătate de mileniu de existență a scrisorii ne face să o examinăm cu alți ochi: ea ne spune astăzi infinit mai mult decât spunea la 1521. Ceea ce bravul boier din Câmpulung n-avea cum să știe e că zvonurile despre armata și flota turcească urcând pe Dunăre erau (vai!) cât se poate de exacte; că asediul și apoi căderea Belgradului aveau să se petreacă peste doar câteva luni de zile, deschizând turcilor drum spre Europa Centrală; și mai ales că domnitorul însuși al țării, Neagoe Basarab, își trăia ultimele zile. Prin urmare, doar viitoare nenorociri!

Dar cea mai mare urma să aibă loc peste încă cinci ani: turcii vor înfrânge la Mohács armata maghiară, regele Ungariei va pieri fugind, imediat după bătălie, iar țara lui va deveni pașalâc turcesc. Pentru multe decenii, Transilvania se va transforma în teatru de lupte fratricide, de război civil.

Chiar dacă ar fi ținut seama de avertismentele lui Neacșu, primarul Hans Benckner al Brașovului nu putea face mare lucru: istoria, deja în marș, urma să se abată cu furie și asupra Transilvaniei.

Acest prim document în românește prevestea nenorociri. Atmosfera ce se degajă din text e una întunecată, iar destinatarul ar fi trebuit să se înfricoșeze.

Scrisorile care au marcat date fondatoare posedau în genere un spirit pozitiv și un ton sărbătoresc: anunțau un început, o renaștere. Cum să nu-ți vină în minte altă scrisoare, datând de cu două decenii mai devreme (1500), prin care secretarul flotei portugheze ce străbătea Atlanticul anunța descoperirea unui teritoriu necunoscut, viitoarea Brazilie.

Celebra scrisoare-raport semnată de Pero Vaz de Caminha și adresată regelui său, Dom Manuel I, era o descriere entuziastă a frumuseții și bogăției noii țări. Se schița promisiunea unui viitor paradis terestru, localizabil în Emisfera Sudică a planetei.

Să observăm că destinul însuși vorbește câteodată prin scrisorile fondatoare. Teritoriul imens pe care europenii l-au numit apoi Brazilia s-a populat și s-a îmbogățit continuu de la 1500 încoace ajungând astăzi una dintre primele zece țări ale lumii ca forță economică. Țările Române, în schimb, încă relativ independente la 1521, vor cădea treptat sub turci, fiind de câteva ori pe punctul de a-și pierde independența. Abia în secolul XX am avut și noi o Românie mare, o țară și un popor între granițele lui naturale. *Scrisoarea lui Neacșu* consemna deja o criză gravă și lansa presimțiri sumbre.

O ultimă întrebare surprinzătoare se ridică în legătură cu documentul de acum 500 de ani: de ce e scris pe românește? De ce boierul Neacșu s-a adresat prietenului său neamț, Herr Johannes Benckner, în limba română? Era, fără îndoială, o limbă cunoscută de primar, dar rațiunea principală pare să fi fost alta: e un răvaș confidențial și comunică știri ce trebuiau să rămână secrete („*... și aceaste cuvinte să ții Domnieata la tine*"). Anturajul german al primarului era mai bine să nu afle nimic.

Și iată cum prima scriere în românește ajunsă până la noi a fost, concomitent, document diplomatic, înștiințare de nenorociri viitoare și avertisment amical. Totul, într-o atmosferă mai degrabă pesimistă.

O fi avut atunci celebra *Scrisoare* și virtuți premonitorii? A justificat ea, oare, desfășurarea ulterioară a istoriei României, prevestirile din memorabilul document fondator al limbii noastre?

Cred că oricare român înzestrat cu minimă inteligență și cultură ar putea răspunde la întrebare. ●

VASILE DAN
– LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU" – OPERA OMNIA pe anul 2020

Juriul de acordare a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia*, format din Nicolae Manolescu, președinte, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, Ioan Holban, Gabriela Gheorghișor și Vasile Spiridon, membri, în urma nominalizărilor reieșite după sondajul efectuat în perioada septembrie-noiembrie 2020 de Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșănene" Botoșani, în care au intrat douăzeci și șase de poeți români contemporani – Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru, Daniel Corbu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Bogdan Ghiu, Liviu Georgescu, Emil Hurezeanu, Nora Iuga, Ioan Moldovan, Marta Petreu, Ion Pop, Ioan Es. Pop, Octavian Soviany, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Eugen Suciu, Traian Ștef, Elena Ștefoi, Grete Tartler, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Vasile Vlad, Călin Vlasie și George Vulturescu –, fiind astfel nominalizați următorii: **Adrian Alui Gheorghe, Vasile Dan, Nichita Danilov, Nora Iuga** – s-a recuzat –, **Ioan Moldovan, Marta Petreu** – s-a recuzat –, **Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Eugen Suciu, Lucian Vasiliu și George Vulturescu** –, a decis prin vot secret ca laureatul celei de a XXX-a ediții a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" – Opera Omnia*, pe anul 2020, să fie poetul **Vasile Dan.**

Anunțul a fost făcut public în ședința Consiliului Local Botoșani din ziua de 15 iunie 2021, iar decernarea premiului și acordarea titlului de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani vor fi făcute în gala de decernare a acestui premiu în ziua de 15 ianuarie 2022, pe scena Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, odată cu decernarea *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu". Opera Omnia*, ediția a XXXI-a Premiul este acordat de Primăria și Consiliul Local Botoșani, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Hyperion-c.b." Botoșani.

(Comunicat de presă)

• calendar

20.06.1891 – a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 – s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 – a murit Petre P. Carp (n. 1837)
20.06.1925 – s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 – s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1977 – s-a născut Mariana Stratulat
20.06.1995 – a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2014 – a murit Ana Maria Sireteanu (n. 1945)

21.06.1888 – s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 – s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1942 – s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1942 – s-a născut Geo Vasile
21.06.1946 – s-a născut Galina Furdui
21.06.1946 – s-a născut Corin Bianu
21.06.1988 – a murit George Ivașcu (n. 1911)
21.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

22.06.1905 – s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 – a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 – a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 – s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 – s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 – s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 – s-a născut George Banu
22.06.1946 – s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 – s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 – s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 – s-a născut Bucur Demetrian (m. 2013)
22.06.1951 – s-a născut Ștefan Vida Marinescu
22.06.1952 – s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1953 – s-a născut Mioara Pop
22.06.1960 – s-a născut Valentin Nicolau (m. 2015)
22.06.1962 – s-a născut Luminița Potîrniche
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1965 – s-a născut Vlad Alexandrescu
22.06.1974 – s-a născut Amelia Stănescu
22.06.1992 – a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)
22.06.2008 – a murit Victor Iancu (n. 1936)

23.06.1834 – s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 – s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 – a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 – s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 – s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 – s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 – s-a născut Traian Ștef
23.06.1957 – s-a născut George Lisandru
23.06.1974 – s-a născut Mircea Platon
23.06.1977 – s-a născut Mihaela Gligor
23.06.1996 – a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 – s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 – s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 – s-a născut Dinu Flămând
24.06.1950 – s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1961 – s-a născut Leonte Ivanov
24.06.1973 – a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 – a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 – a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 – a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 – a murit Matei Călinescu (n. 1934)

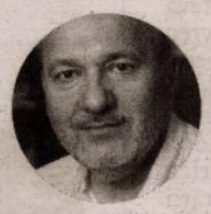
25.06.1937 – s-a născut Dorel Vișan
25.06.1938 – s-a născut Stelian Oancea
25.06.1951 – s-a născut Flaviu Cristian (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut George Șerban (m. 1999)
25.06.1954 – s-a născut Gabriela Chiran
25.06.1957 – s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1964 – s-a născut Radu Macrinici
25.06.1975 – s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 – a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 – a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 – s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 – s-a născut Anton Celaru (m. 2010)
26.06.1925 – s-a născut Mira Preda (m. 2019)
26.06.1927 – a murit Vasile Pârvan (n. 1885)
26.06.1936 – a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 – s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 – s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 – s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 – s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1977 – s-a născut Livia Iacob
26.06.1994 – a murit Ion Rahoveanu (n. 1928)
26.06.2009 – a murit Ștefan J. Fay (n. 1919)

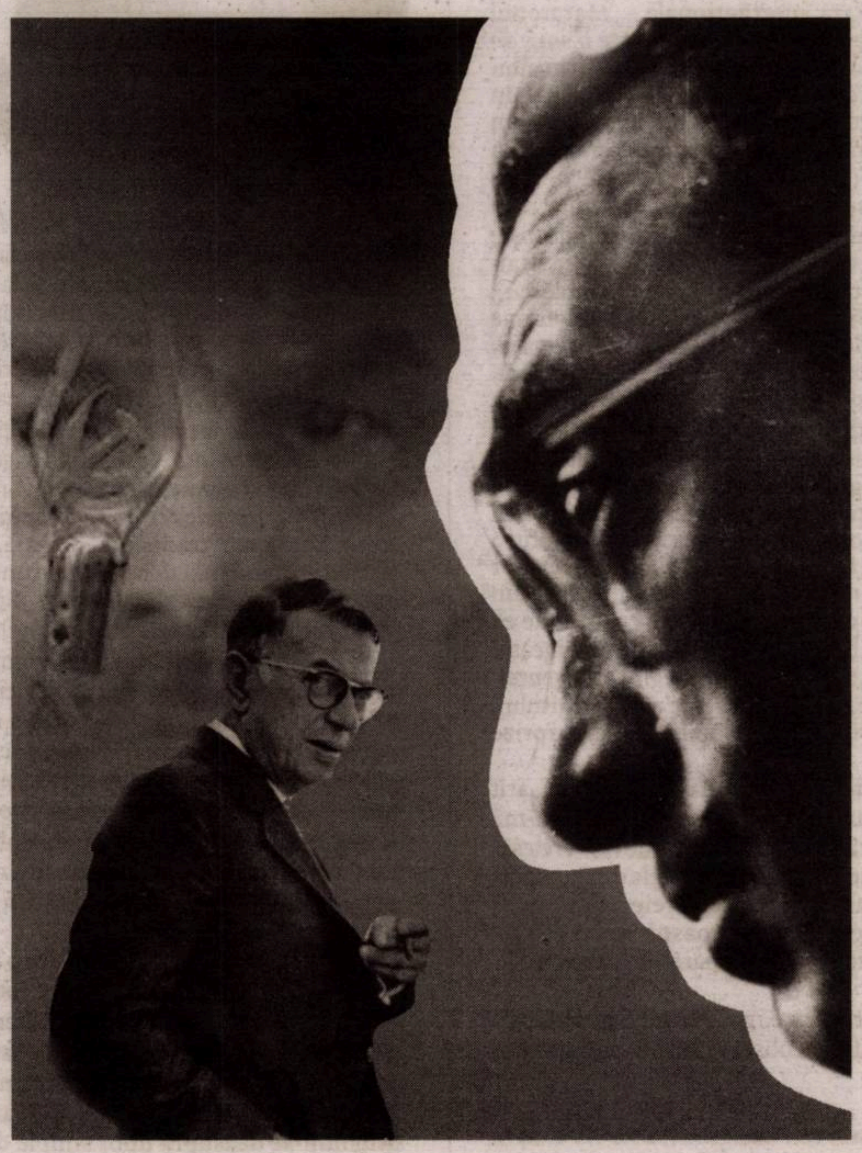
27.06.1840 – s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 – s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
27.06.1936 – s-a născut Sergiu Pavel Dan
27.06.1954 – s-a născut Daniel Pișcu
27.06.1983 – s-a născut Ivan Pilchin
27.06.2014 – a murit Nicolae Stroescu-Stînișoară (n. 1925)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



barbarii *în cetate*



Conform lui Giambattista Vico, orice început de civilizație stă sub semnul barbariei. Din acest punct de vedere, ne aflăm, în mod clar, în fața instituirii cu forța a unei noi paradigme istorice. Noi, contemporanii schimbării, o percepem ca pe o violentare a modelului mental în care ne-am născut și din care acceptăm cu greu să ieșim. Ne iluzionăm că ne-am menținut tinerețea spirituală, că mintea noastră e încă suficient de flexibilă pentru a accepta înnoirea. În realitate, suntem deja „oameni vechi", incapabili să țină pasul cu schimbările uriașe. S-a nimerit să trăim la sfârșitul unui ciclu istoric, dar nu e sigur că vom prinde și debutul celui viitor. Rezumând teoria lui Vico din *Scienza nuova*, un comentator interbelic descria drumul istoriei ca fiind o deplasare „dinspre sălbăticie înspre corupție, adică moarte".

Oricât de discutabilă ar fi teoria filozofului iluminist italian, ea poate fi verificată, în linii mari, urmărind parcursul sinuos al primelor forme de organizare socială, petrecute în peșteră, unde omul se refugiase de teama trăsnetelor, a furtunilor și a ploilor. E de stringentă actualitate și observația că în ultima ei fază, premergătoare morții, civilizația e dominată de corupție. Dacă ar fi să iau în considerare acest criteriu, aș spune că suntem serviți din plin: niciun alt fenomen nu preocupă astăzi mai mult planeta decât corupția. Ea a devenit mai mult decât o infracțiune — e un mod de existență. Privind în urmă, constatăm că nu poate fi eradicată decât prin dispariția formei de organizare din care s-a născut.

Evident, umanitatea nu va dispărea. Omul va mărșălui în continuare spre ținta misterioasă definită prin cuvântul *destin*, când revoltat, când împăcat cu sine, fiind purtat — cu sau fără voia lui — spre un nou ciclu existențial. Va suferi agresivitatea barbariilor, va pierde controlul asupra minimelor certitudini pe care le va avea, apoi va muri și va renaște. Omul va fi tot cel vechi, cu păcatele și slăbiciunile lui, însă lumea va fi cu totul nouă. Va trece vreme până când va parcurge drumul de la sălbăticie la corupție (și apoi spre moarte), dar în cele din urmă cercul se va închide și istoria, hăituită de barbari, își va inventa o nouă identitate.

Asumându-ne ludic teoria lui Vico, nu e greu să vezi în promotorii corectitudinii politice „barbarii" desemnați de filozoful napolitan pentru a nărui corupta lume contemporană. În scurta perioadă de liberalizare de la sfârșitul anilor 1960, Marin Preda a scris câteva texte în care se arăta preocupat de această chestiune. Chiar dacă soluția lui era falsă (și anume, lumea va putea fi salvată de „spiritul revoluționar"), premisele erau judicioase. Prozatorul pornea de la constatarea că marea primejdie care pândea omenirea era „spiritul primar agresiv", pe care-l definea în următorii termeni: „acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frământări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic!"

În mod evident, Marin Preda voia să preîntâmpine întoarcerea la practicile a ceea ce tot el numise „obsedantul deceniu". Discuția e de o actualitate arzătoare și azi. În spiritul vremii, chestiunea e scoasă din contextul românesc și plasată în Occident. Nu era ceva neobișnuit. Cunosc prozatori din anii 1970 și 1980 care treceau drept contestatari ai comunismului denunțând cu obidă... fascismul. Evident, argumentele lor nu vizau originea comună a celor două mari dezastre ideologice ale secolului trecut și nici măcar faptul că, în România, comunismul a înglobat și elemente contondente ale extremismului de dreapta. Pur și simplu, erai invitat să „decriptezi" intențiile romancierului cu pricina — altminteri, un *darling* al regimului aflat la putere.

Vorbind, așadar, despre „putreziciunea" Occidentului, Preda descria situația din România, aflată, din punct de vedere cultural, într-un moment de cumpănă: „Din partea unei culturi occidentale trecute de apogeu, spiritul primar a fost servit de către grosul acelor intelectuali numiți «de stânga» (dar care n-au aderat niciodată la partidul comunist), în fond nihiliști, printr-un tir neîntrerupt împotriva tuturor valorilor zise burgheze, a tuturor noțiunilor care consacrau o viziune despre lumea stabilă și o morală nezdruncinată. Poziția a fost denumită întâi cu un înțeles existențialist «angajare», și în numele ei chemat la judecată Flaubert, care a fost făcut responsabil de represiunea Comunei din Paris fiindcă n-a luat atitudine în timpul acelor evenimente. Astăzi, poziția se numește mai simplu și mai modest «contestare»".

Preda i-a identificat cu precizie pe barbari: e vorba de intelectualii de stânga. El comite, totodată, o fraudă atunci când susține că n-au aderat niciodată la partidul comunist. Dimpotrivă, puțini din ei au scăpat, după al Doilea Război Mondial, de cântecele de sirenă ale bolșevismului. Majoritatea au fost agenți ai ideologiei sovietice, iar unii, precum grupul spionilor englezi, s-au dedat la acte de trădare de țară. E adevărat, mari spirite precum Camus și Raymond Aron s-au trezit repede din iluzie și denunțarea extremismului de stânga a devenit, până la final, parte din opera lor de creație.

Recitind textul lui Preda, observăm că atacurile stângii împotriva *valorilor spiritului*, cum le numește scriitorul, au vechime, nefiind o invenție a postmodernității. Postmodernismul e doar forma ideologică pe care acestea au început să o ia la un moment dat, prin anii 1960-1970. Nu se va scrie niciodată suficient despre „contestațiile" de tip „hippy", despre anarhismul studențesc din Sorbona anului 1968 și despre influența lor durabilă (vezi atacurile sălbatice din ziua de azi împotriva statuilor și a cărților neconforme cu dogma PC). Sub forma *progresismului*, supa râncedă e reîncălzită și vândută pe post de trufanda.

Încă în 1969-1970, lucrurile erau, așadar, destul de clare. Referindu-se la așa-numita „contestare", Preda selectează un exemplu grăitor: „Gesturile care o ilustrează nu sunt însă mai puțin spectaculoase decât chemarea în judecată a lui Flaubert (care, în treacăt fie spus, a mai apărut o dată în fața unei instanțe, de astă dată una adevărată, ca să dea socoteală de concepția sa morală în crearea *Doamnei Bovary*). Același Jean-Paul Sartre, căruia îi place să se creadă «revoluționar», ridică în slăvi într-o enormă prefață care ajunge la proporțiile unui întreg volum de aproape cinci sute de pagini un scriitor foarte cunoscut acum în Franța, Jean Genet, numindu-l fără glumă sfânt și martir. În ce constă martirajul acestui talentat scriitor? În hoție, care îl duce la închisoare, la care aspiră ca la un rai fiindcă numai acolo găsești exemplarele cele mai «splendide», mai «sfinte» de criminali pe care îi poți iubi și admira".

Marin Preda ridică și chestiunea autenticității credinței lui Sartre și a comilitonilor săi. Credeau ei cu adevărat în aberațiile pe care le susțineau? Cât era teribilism și câtă ticăloșie în spiritul lor revanșard? Unde se oprea sinceritatea și unde începea manipularea? Cât era nebunie și cât ticăloșie? Cât convingere autentică și câtă corupție? Nu vom afla niciodată. Între așa-zisul „umanism" sartrian și bolșevismul radical din preajma lui 1968 nu există, de fapt, o ruptură — cum sugerează Marin Preda —, ci un negoț neîncetat pe bază de resentiment.

Astăzi, Sartre mai e citat doar de către smintiții întru comunism din Occident și de către nostalgicii bolșevismului din fostele membre ale „lagărului socialist". Monstrul surprins de perechea sa perfectă, Simone de Beauvoir, în ipostaze ale degradării fizice și morale dincolo de orice închipuire, mersese prea departe cu violența de limbaj și cu fanatismul. În schimb, continuatorii săi direcți (Foucault, Derrida și ceilalți) fac ravagii în campusurile americane prin tehnici ale manipulării ideologice în aparență mai subtile, dar în esență mai feroce. Reciclând în idiom postmodernist limbajul ciomagului și al cătușei, ei au pus la îndemâna unor funcționari universitari mediocri sceptrul terorii și al vizionarismului contondent.

Ce pun, așadar, în locul lumii corupte de azi komisarii corectitudinii politice? Un ideal care nici măcar nu e nou. Vorbind despre Genet, Marin Preda îl descria cu suficientă acuratețe încât să înspăimânte: „Chipurile, această lume a pegrei celei mai abjecte, cu care se confundă ca într-o beție, fără posibilitate de iluzionare din partea cititorului că ar fi vorba de o parabolă, liricul ei creator, și față de care imprecația și viziunea tragică a lui Céline par de un inocent și roz sentimentalism, ar fi, după domnul Sartre, o *contestare*. Contestare a cui? A lumii burgheze, firește, a cui altcuiva?"

După cincizeci de ani de rotiri în cercuri, barbarii nu se mai află sub zidurile cetății. Ei au dărâmat deja porțile și s-au instalat la butoanele de comandă. ●

• *punct de sprijin de* **vasile dan**

un om obosit. hipopoemele

Poetul Andrei Bodiu era un om obosit. A clacat subit, din nefericire, în aprilie 2014, la un infarct miocardic. Avea 54 de ani și publicase doar cinci cărți subțiri de poeme. Plus cîteva de critică literară, eseu, un jurnal de călătorie în China, vreo două cărți profesional-academice (*Direcția optzeci în poezia română*, vol. I, o carte de referință), coautor al unor antologii lirice. Făcea parte din valorosul, compactul – în direcție literară – „Grup de la Brașov": lider asumat, Alexandru Mușina, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu. Toți împărtășeau retorica „profesorului de scriere creativă" al Facultății de Litere a Universității Transilvania din Brașov, Alexandru Mușina: „Poezia, noua poezie – și noi toți vrem să ajungem acolo – înseamnă un soi de intrare în vibrație cu lucrurile exterioare și interioare, și transmiterea acelei vibrații", spunea el. Cu precizarea că poezia oricît ar coborî în discurs, și ea trebuie să coboare, nu-i nici simplu reportaj, nici o felie tăiată a cotidianului, nici „pălăvrăgeală" goală ori scurt-circuit epic; printre cei mai fideli discipoli, Andrei Bodiu. În plus el pare și cel mai risipitor cu sine însuși, cu propria-i viață: profesor universitar foarte activ, decan, inițiator al unei reviste de cultură, „Interval" ce a promis mult și a dispărut prea repede, amfitrion al unor evenimente literare de excelență cu deschidere înafară, internațională – „Maratonul European de Poezie", ediția I, 2007, Sibiu, la care adună peste o sută de poeți români și străini, participant la două ediții externe ale „Turnirului de Poezie" al Uniunii Scriitorilor (la Efes, Turcia, și Gyula, Ungaria), în formația poeților Filialei din Arad căreia poetul îi aparținea. Așa cum spuneam, cărțile de poezie ale lui Andrei Bodiu sînt cele mai fidele „proiectului liric Mușina" – în special *Oameni obosiți* (Ed. Paralela 45, două ediții, 2008 și 2014). Adică o poezie într-atît de simplă încît să cutremure chiar prin simplitatea ei la lectură, desfoliată de metaforă și fără metalimbajul îndeobște practicat. Una în care strecoară, dacă nu cumva pulsează „ideea real-biografiei" și mimarea epică, fără „registrele limbii" (Nicolae Manolescu), mai ales lipsa „metavocabularului" (Al. Cistelecan) în poezie. Toate comune „Grupului de la Brașov", firește întîi lui Alexandru Mușina. În *Oameni obosiți* el adună doar 53 de poeme detensionate liric, cel puțin aparent. Sînt texte ale dezabuzării cotidiene, ale extenuării și suprasarcinii zilei. O poezie care refuză fățiș statutul înalt, oficierea sacră și ceremonioasă printr-o nemiloasă detronare a poeziei din rangul ei vechi, admirat. O trîntire a ei la pămînt prin răsucirea gîtului retoricii tradiționale, prin suprimarea în față a oricărei tentații estetizante. Mai mult, prin coborîrea de pe soclu a poetului însuși la condiția omului obișnuit căruia i se refuză din start o stare specială, una de grație. De acum poetului, dacă poet s-or fi numit, iar nu autor pur și simplu, nu-i mai rămîn decît reminiscențe din imaginar și contemplația de-o clipă. El pare învins de real, excedat de el: „De oboseală/ El vorbește tot timpul// Are lungi insomnii e/ Un arc o săgeată/ Gata să țîșnească.// A încercat să asculte trăiește/ Într-un regim al urgenței/ Absolute al/ Panicii nesfîrșite... „(*Poate Estoril*). E o poezie a deja-trăitului, deja-spusului. A lipsei, mai mult a imposibilității oricărei noutăți, surprize dinspre el, dinspre real.

Ici-colo cîte o notă mai ironică înțeapă epiderma realității, vai, atît de originale, atît de expresive involuntar: „Mai precis ieri/ Gîndindu-mă la ce mă așteaptă mi-am / adus aminte că/ primăria din Craiova// vrea să-i amendeze/ pe toți cetățenii/ care urcă nespălați în mijloacele de transport în comun// Mai precis ieri am/ Vrut să urc la locul meu preferat din spate cînd// Peste mine gata să cadă doi baloți/ De fîn proaspăt cosit//Scurt m-am gîndit că/ Unul o să-mi cadă pe picior și n-o/ Să mai ajung la examen." (*Sinestezie*).

Hipopoemele lui Andrei Bodiu, relaxate în discurs, par scrise cu ușurința, cu naturalețea cu care respiri fără a observa mai niciodată cînd și cum se întîmplă acest lucru. ●

Erată. În ediția precedentă a rubricii noastre („*Discurs asupra struțocămilei*"), dintr-o greșeală ce-mi aparține am citat numele Marin Tarangul în loc de C. Tonegaru. Fac necesara îndreptare. (V.D.)

• *desenul interior de* **adrian popescu**

doi poeți **agnostici?**

Doi poeți agnostici în fond Lucian Blaga și Eugenio Montale? Poetul român ia în considerare o cenzură transcendentă, care ne-ar limita accesul la ultimele mistere, poetul italian susținea posibilitatea unui „miracol laic", dar constată și prezența unui „rău al lumii". Mai exact, este convins că ar fi o verigă, o za ruptă în lanțul existenței. Iată *Lămâile*, din culegerea *Oase de sepie*, 1925 „Vezi, în tăcerile-acestea în care lucrurile/ se lasă și par gata/ să-și trădeze taina lor ultimă/ te-aștepți poate/ să descoperi vreo greșeală a Naturii,/ punctul mort al lumii, *veriga ce nu ține*/firul de descurcat care să ne ducă-n sfârșit/ în miezul unui adevăr"... Sau, în volumul *Alte versuri*, 1980: „Și necazul e că neînțelesul/ e singura rațiune care ne susține".(Eugenio Montale, *Poezii*, antologie, traducere, prefață, note și repere critice, Dacia, 1988, de Marian Papahagi). Lucian Blaga consună evident cu Eugenio Montale prin versul emblematic, arhicunoscut „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" (*Eu nu strivesc corola de lumini a lumii*) din volumul *Poemele luminii*, 1919.

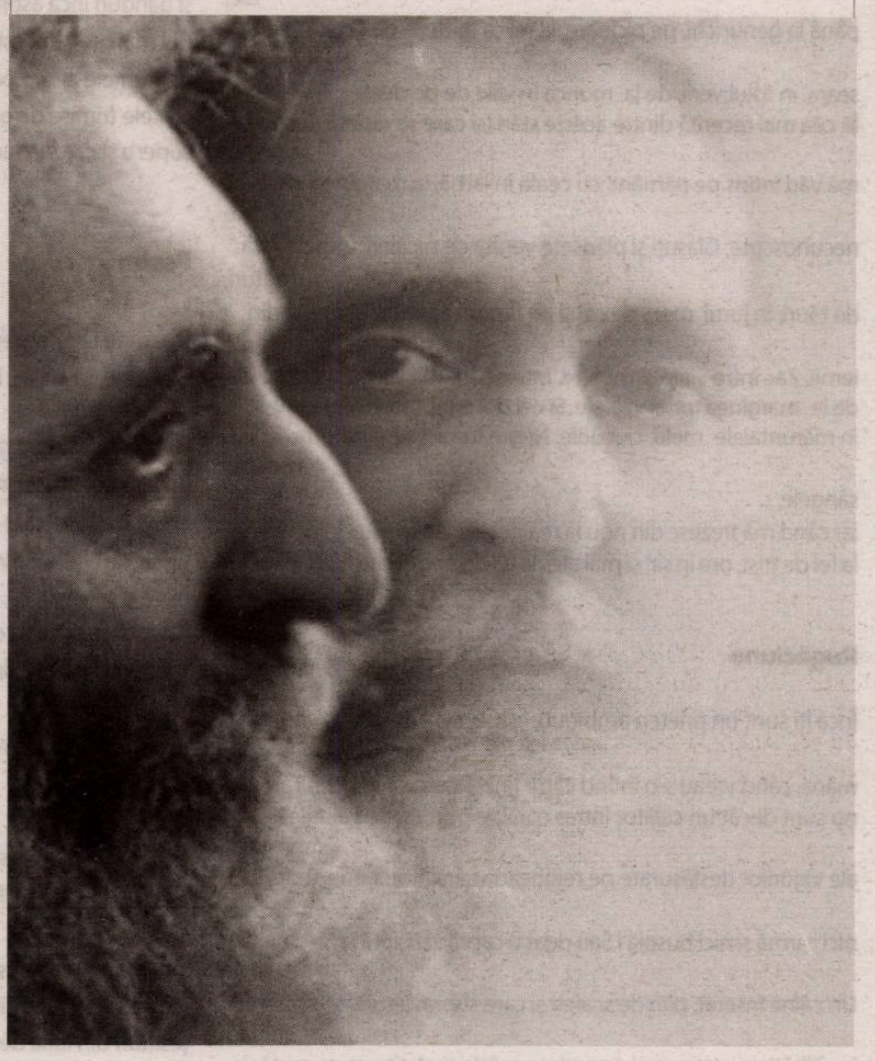
Ambii cultivă peisajele alegorice, descoperă semnele unei lucrări misterioase în cele văzute cu ochii lucizi ai celui care caută înțelesuri și secrete ale naturii. Luciditate, acceptare a necunoscutului inexplicabil, dar nu a transcendenței creștine. Ceva ne scapă mereu, cu atât mai bine, parcă ar spune, lumea este astfel inepuizabilă ne sugerează poeții amintiți. Ei nu laudă creația în mod franciscan, drept operă a unui Creator, care și-a lăsat în materia ei amprentele divine. Ambii caută chei de interpretare, principii, dar dau peste enigme: „Nedumerit îl cauți și dibuind în întuneric/ i-adulmeci urma-n tine ori în slava lumii/...Un val de nepătruns ascunde veșnicul în beznă." (*Veșnicul*, 1919).

Agnosticismul lor ni se pare o atitudine perfect onestă, nu simulează trăiri mistice, dar un filon extatic tot se simte în versurile lor: „Gândește-te în imn să se prefacă elegia/ Și să putem precum aceste ramuri/ Să ne refacem să nu mai lipsim/ieri despuiate, goale, astăzi pline/de freamăte și limfe să simțim/mâine și noi prin vânt și prin miresme/șuvoi de vise, graba nebunească/a vocilor spre un liman...". Lirismul are autenticitate, versurile din *Țărmuri* situându-se deasupra unor simple descrieri de peisaje exterioare. Nu mai puțin elan sufletesc nu simplu imbold naturist, descoperim la poetul din Lancrăm „De pe stamine de alun,/ din plopii albi, se cerne jarul./ Orice-nceput se vrea fecund/ risipei se dedă Florarul" sau „Prinși de duhul înverzirii/prin grădine ne-nsuflețim/ Pe măsura-naltă-a firii/ gândul ni-l dezmărginim// Ce-am uitat aprindem iară./ Sub veșminte ne ghicim./ Căutăm în primăvară/un tărâm ce-l bănuim". Peisajul sec, liguric, pietros, dezgolit de carnea metaforei, sentențios al lui Eugenio Montale întâlnește concretețea rodnică a peisajului transilvan într-o paradoxală afinitate. E drept, la Lucian Blaga metafora își arată posibilitățile maxime, devenind un instrument de cunoaștere, iar poetul italian o refuză, de obicei, mai sceptic. Dar au totuși ceva comun, un fel de agnosticism neresemnat, i-aș spune. De ce? Pentru că are puseuri de entuziasm, de jubilație naturistă.

Bergson, gânditorul francez cu mare ecou în epoca antebelică, vezi *Materie și memorie*, *Evoluția creatoare*, pare a fi fost citit de ambii poeți. Dualismul lui Bergson (simplific excesiv, nu e domeniul meu), pe de o parte, elanul vieții, pe de alta materia, oare nu îl găsim și la Blaga? Acesta îl va critica, e adevărat, gânditorul român propunând o deschidere mai mare spre ceea ce înseamnă omul ca ființă gânditoare. Dar ceva din ideile bergsoniene (poate „intuiția" rolul ei?) rămâne, cred, ca o amintire din tinerețe în memoria poeților amintiți. Sceptici că vor găsi ceva definitiv, cei doi poeți presimt și descriu ceva misterios ascunzându-se în enigmele pe care ni le scoate în cale realitatea. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

revenire la G. IBRĂILEANU: *dubla natură*



Extraordinară este lapidara observație a paradoxului temperamental, cu care începe analiza operei lui G. Ibrăileanu, în *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, de Nicolae Manolescu: „Lovinescu este o natură clasică în modernismul lui bine temperat, tot așa cum Ibrăileanu este, în conservatorismul său spiritual, un fin degustător de literatură modernă."

Această „dublă natură" a criticului l-a făcut să fie, cumva, prizonier între două epoci. Una, căreia îi aparținea biologic, prin convingeri și printr-o anumită stilistică, mai mult socială decât literară. Cealaltă, către care îl atrăgeau gustul literar și înțelegerea progresistă a naționalismului de la 1900. „Rezolvarea" paradoxului nu a fost neapărat una fericită pentru posteritatea critică a mentorului de la „Viața Românească". Deși strălucită, în fond, critica sa de dinaintea Primului Război Mondial a căzut în desuetudine după 1918, când Ibrăileanu însuși a abandonat poporanismul și a redevenit ceea ce era, și anume un impresionist. Ajuns, în fine, contemporan cu literatura potrivită gustului său, codul literar s-a „mișcat" totuși mai repede, iar criticul care privise dincolo de poezia unor Macedonski, Coșbuc sau Goga nu va mai avea antene pentru cea a lui Arghezi, Barbu sau Pillat, și cu atât mai puțin pentru avangardă. Se va refugia în splendidele comentarii de literatură clasică, română, dar mai ales universală, din *Note și impresii* (1920), *Scriitori români și străini* (1926) și *Studii literare* (1930), în istoria literară – căreia același Nicolae Manolescu îi relevă valoarea și originalitatea – și, desigur, în roman. Dar... arhitectura literară a interbelicului a fost configurată de E. Lovinescu, iar cursurile de istoria literaturii române de la Universitatea din Iași, deși începând a apărea în 1920 (cu un prim volum subintitulat *Epoca Conachi*), nu au fost integral editate decât abia în ediția de *Opere*, în 10 volume, îngrijită între 1974 și 1981 de Rodica Rotaru și Al. Piru.

Cel care a fost, în fond, unul dintre marii critici interbelici rămâne relegat, în posteritate, în epoca lui Vlahuță – căruia i-a și dedicat o monografie, în 1912 –, figurând în interbelic doar ca autor de aforisme mizantrope și romancier modernist „retro" (ca să împrumut formula lui Paul Cernat). Rafinatul critic, primul la noi care l-a receptat cum se cuvine pe Marcel Proust și inovațiile pe care acesta le aduce la nivelul poeticii romanului, a fost, în *Adela*, atent la mișcările infinitezimale ale psihologiei bărbatului între două vârste, confruntat cu tentația reprezentată de o femeie tânără, însă i-a atribuit lui Emil Codrescu o morală de final de secol XIX, în vădit contrast cu tehnica narativă, de secol XX, a „confesiunii" sale. Cum romanul se derulează, aproape în totalitate, într-un cadru montan ce pare desprins din Hogaș și este localizat temporal exact în *la Belle Époque* – căci textul poartă subtitlul *Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu (iul.-aug. 189...)* –, avem încă o explicație a paradoxului conținut și a „dublei naturi", care pare a caracteriza însăși personalitatea lui G. Ibrăileanu.

Dar să urmărim, în fugă, câteva aspecte mai puțin frecventate în receptarea romanului *Adela*, care ne relevă acest statut, de scriitor prins între două epoci și, implicit, reticența unor critici de a valida textul ca pe unul dintre manifestele modernismului în proza noastră. Mă refer tocmai la prezența/absența autentismului și la aspectele care țin de stilul de viață înfățișat în roman, care, ca „roman de vilegiatură" (în bună parte), poate fi pus în oglindă și cu însemnările și reportajele de călătorie ale autorului și ale colegilor săi de la „Viața Românească". Mari amatori, cu toții, de drumeții galante și de expediții de pionierat turistic, într-o Românie încă neexplorată, atunci, sub acest aspect.

Emil Codrescu, înainte de toate, nu se pricepe la vinuri și nu are o reală cultură eno-gastronomică. Face parte, ca mulți din generația de la 1900, dintre cei cuceriți de barbarul șpriț și de obiceiuri culinare pe care le-am mai întâlnit, eventual, la personajele caragialene: „Ne-am oprit, conform tradiției venerabile, la ilustra băcănie «Tomovici», veche de peste o jumătate de secol, condusă acum de un subaltern. La o masă de crâșmă dintr-un colț, pe care un băiat a curățit-o, cu un șorț murdar, de resturile unei gustări anterioare, am consumat fără furculiți mezelurile obișnuite – tradiționale și reglementare – însoțite de obligatoriile pahare de vin cu borviz. Ca să ne conformăm complect locului și împrejurării, am ciocnit paharele pline. Adela oficia cu o delicată stângăcie acest ritual, în care era cu totul novice." Ca și naratorul însuși, simt nevoia să adaug.

Cultura gastronomică – înțelegând prin asta atât elementele ei materiale, ca mâncarea și băutura, cât și cele simbolice, cum ar fi ceremonialul servirii sau conversația – lipsește vizibil în *Adela*, până și în scenele de restaurant. Preocupat să observe farmecul feminin, naratorul „autentist" (cel puțin în teorie) uită să consemneze ce se întâmplă la masă: „Ne-am dus la restaurant. Ne-am așezat la o masă mică, luminată de o lampă prinsă în părete. Bustul Adelei, înalt, elegant, era ușor aplecat asupra mesei. Ochii ei răspândeau o lumină viorie, și potirul de dantelă al mânicilor scurte îi punea flori de umbră pe albul rotund al brațelor. Ce grațios mănâncă o femeie când e grațioasă! Dar grația nu răpea actului semnificația lui de apetență profund organică. Din contră, o făcea și mai tulburătoare. Adela mânca puțin și pe alese, dar cu poftă. Are senzualitatea fină. În restaurant erau o mulțime de cavaleri, probabil funcționari ai urbei, care făceau spirit, toți, cu atâta emulație, de parcă ar fi concurat la un premiu. În sfârșit, am plecat." Frustrantă, să recunoaștem, o scenă de restaurant din care lipsește orice indicație asupra elementelor de gastronomie, de plăcere de a trăi, de oriental *kief*.

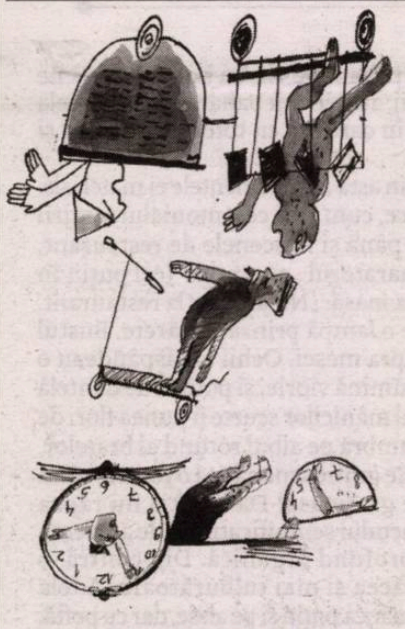
Spuneam că *Adela*, de fapt, se desfășoară, în mare parte, în cadrul turistic pe care l-a descris altfel (adică grandios și pitoresc) Calistrat Hogaș. Ibrăileanu, admirator și „naș" literar al ghinionistului prozator nemțean, a călătorit des prin munții Moldovei, cam pe aceleași itinerarii, doar că într-un mod mai puțin improvizat. Însă unele popasuri, cum ar fi mănăstirile, fiind obligatorii, sunt aceleași. La Văratec, naratorul și Adela prânzesc și cinează împreună cu superioara așezământului: „Prânzul și cina au fost adevărate banchete, prezidate de ea cu o însuflețire mai vie decât i-o cunoaștem: maica arhondară se înamorase de Adela." Din nou, frustrare: nici o indicație despre meniu și despre băuturile care au însoțit, eventual, bucatele. Doar despre desert ni se spune ceva. Acesta include, între alte delicatese, și o cafea cu rom: „Deocamdată, însă, după dulceața de zmeură și cafelele cu rom (Adela trebui să bea cafeaua – cu rom, servită ei anume de maica înamorată), doamnele se duseră să vadă odoarele și instituțiile mănăstirești." Chiar și așa, suntem departe de imaginea frustă și ostilă – dar *autentică* – a ospitalității călugărești din Hogaș: probabil că și felul în care se prezintă călătorii contează, iar Hogaș și pitorești săi însoțitori textuali arătau, firește, ca niște semi-sălbatici... În tot cazul, romancierul modernist, atent la interstițiile psihologice, nu merge, totuși, în direcția autenticității de proces-verbal, de „dosar de existențe", de care vorbea Camil Petrescu.

Singurul pasaj în care naratorul se „deschide" și către detalii ale unor plăceri rafinate ne pune în fața aceleiași alternative pe care o întâlnim în Hogaș. La munte, vinul se găsește, dar mai rar, băutura cea mai frecventă fiind rachiul. Intrați în crâșmă, naratorul, Adela și mama acesteia se află în imposibilitatea de a alege între ele: „Trebuia să ne justificăm prezența. Dar nu puteam cere trei rachiuri – pentru cele două doamne și pentru mine... Și nici o garafă de vin cu trei pahare, să cinstim la tejghea ori la masa din fund, ocupată în parte de câțiva țărani, care trăgeau cu coada ochiului la noi, ironici." Pasajul ne confirmă abstinența lui Ibrăileanu și oroarea lui de vulgaritate, chiar când aceasta se afla la ea acasă, deci era autentică. Acesta este motivul pentru care cele trei personaje nu comandă de băut nici vin, nici rachiu. Le este silă să intre într-o conjunctură vulgară, nu neapărat din cauza prezenței țăranilor, ci din cauza întregii atmosfere și a vulgarității intrinseci a crâșmei.

Ibrăileanu sacrifică – într-un roman „subiectiv" modernist, culmea! – autenticitatea imperativă, în favoarea convenționalismului burghez de la 1900. ●

poezie

mircea bârsilă



De mai multă vreme

În principiu, visul este masculin. Reveria: feminină. Numai că eu
nu mai am nici vise, de mai multă vreme, și nici reverii ,
ci doar vedenii. Odată, mi-a apărut, aievea, însuși Empedocle,
în față. „Întregul univers – îmi spunea el – este un haos turbulent
cu mici insule de ordine, cum ar fi, de pildă, cosmosul
din jurul nostru".
Într-o altă vedenie se făcea că sunt o carte din care începuseră să curgă
foile – și fiecare foaie era luată de vânt.
Vedenii în care urlu și gem de durere, în locul fiecărei femei ce naște.
Vedenii în care mă aflu în rolul unui mistreț și mă hrănesc, prin păduri,
cu ghindă și cu jir, până când, într-o dimineață, sunt prins
de niște oameni răi (de niște vânători) cu vin turnat în apa din izvor.

Mă pârlesc/mă ciopârțesc,/
c-un topor/adus de-un chior/
și cuțite
ascuțite.
Carnea mea făcută cârnăciori
atârnați, în pod, de căpriori,
și friptură
stropită cu băutură.
Pentru femei: căpățâna
și slănina albă ca zăpada,
iar pentru copii:
bășica și coada.

Vedenii în care tristele domnișoare confecționate din material plastic
(din vitrinele de la parter ale magazinelor pentru haine, aflate pe strada
mea) îmi cer să le duc la o fântână sau la o cișmea, să se spele și ele,
până la genunchi, pe picioare, la fel ca femeile de la țară, când coboară,
seara, în toiul verii, de la munca în viile de pe deal.
În cea mai recentă dintre aceste stări (și care se repetă destul de des),
mă văd întins pe pământ, cu ceafa în iarbă, la marginea unei vâlcele
necunoscute. Glasuri și plânsete venite de nicăieri. Capete fără gâturi,
de tauri, în jurul meu, de cai și de făpturi apărute în grabă din miturile
iernii. Zac între viață și moarte, întins pe iarba verde și răcoroasă
de la marginea unei vâlcele. Și cei doi zgripțuroi înfigându-și,
în măruntaiele mele, ciocurile. Negre furnici sugându-mi, însetate,
sângele,
iar când mă trezesc din nou la realitate, soarele este, în ochii mei,
la fel de trist, ore în șir, și mai ales la fel de negru ca imaginea unui punct.

Rugăciune

Încă îți sunt un prieten ambiguu, Iisuse. Încă mă tem să nu-mi cadă
mâna, când vreau s-o întind către tine. Poate că în ochii Tăi
nu sunt decât un călător într-o corabie purtată de valurile suprapuse
ale vigurilor desfășurate pe tejgheaua vânzătorilor de stofe: nici vâsle,
nici cârmă și nici busolă ! Sau doar o capră vândută la târg pentru tăiere.
Un câine însetat, plin de scaieți și care supraviețuiește, fără stăpân,
în sălbăticie, cu șoareci, broaște, șopârle și cârtițe ce se caută, în zori,
una pe alta, pentru împerechere. Ajută-mă să înțeleg
pentru ce am trăit până acum, sub stelele ca niște muște pe un tavan,
ori ca niște căpușe albastre – și, totodată, să mă simt mai aproape
de Tine: o linie neagră lângă o linie albă și, între ele, o sabie.
Ajută-mă să-mi las deznădejdea la picioarele Tale. Să fiu, dacă se poate,
un pătrat lingându-și rănile la umbra unui cerc. Umilește-mă
în ochii insectelor ce seamănă cu niște bijuterii, în ochii bobocilor aurii
de gâscă și mai ales în ochii razelor de soare, plini întotdeauna
de întrebări. Fie ca rugăciunile mele să-mi depășească, de fiecare dată,
înțelegerea, încât să nu mă pot gândi, orice ar fi, decât la lucruri
frumoase, în dorința mea de a renaște și nu de a muri. Scapă-mă,
Doamne, de mine însumi cel care nu știe de ce a trăit până acum
din greșeală în greșeală: inclusiv aceea de-a Te fi asemuit, atâta vreme,
cu domnișoara învățătoare găzduită la noi, în camera de păstrare,
când eram mic,
și care s-a străduit, în zadar, o iarnă întreagă, să mă dezvețe de
obiceiul de a ronțăi țurțurii de cleștar de la streașina din spate a casei.

Renegare

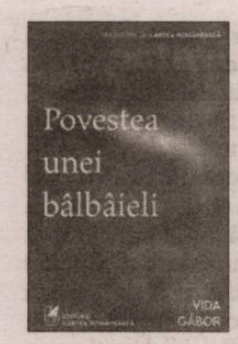
Nu scriu decât în momentele când uit să mai fiu trist. Uit de
șobolanii hambarelor cu boabe de porumb și de grâu,
de imaginarii șerpi din baie și de viezurii din întunericul de sub
patul în care dorm întotdeauna singur. Da, nu scriu decât
în momentele când uit să mai fiu trist
și dacă, scriind, nu mă simt transpus încet-încet în situația unei
fete nevoite să cânte în fața unor străini
jucând, noaptea, târziu, cărți, și care, luându-i cântecul ca vin,
și-l toarnă în pahare,
înseamnă că respectiva poezie nu mă reprezintă,
drept pentru care îi pun cuvintele, în semn de renegare,
într-o pungă de plastic sau într-o pălărie veche, în ce am atunci
la îndemână, și le duc pe câmp să le scuipe cucii când zboară
de la un copac la altul, să le murdărească melcii cu albicioasele
secreții ale lor, să le lingă vulpile – cele turbate și cele aflate
din nou în călduri –, să le sperie șopârlele, fluturii, licuricii
și să le tortureze furnicile – și ziua, după ce se ia roua, și noaptea –
cu veninul lor, în doze experimentale. Scriu și rescriu, tai, arunc,
modific și trag toată ziua la rindea metafore, sentimente
și gânduri încă aspre la pipăit.
Cel mai greu îmi este cu versurile dispunând de vechi rezervări
pe numele altor poeți (unii dintre ei – încă nenăscuți) și mai ales
cu cele trimise de prietenul meu Amur: un pechinez
superb și care, în lumea de dincolo, a fost ridicat la rangul de înger.

Psalm

Doamne Dumnezeule, după ce îmi vei lua viața, aș vrea,
Doamne, să-mi iei, îndurându-te de mine, și moartea. Nu știu dacă
voi avea necesara răbdare să aștept, mort, luminata zi a promisei
Învieri de Apoi. Și mai ales nu cred că voi fi în stare să suport
anevoioasa lucrare a Învierii. Se vor lega, iarăși, uscatele oase
unele de altele. Se vor înfiripa vine și carne pe ele, iar pe deasupra
piele și se va ridica, respins de pământ, de arhaica humă, țeapăn
și palid, cum după o cruntă beție, fiecare stârv. Câtă nedumerire:
simțind cum li se deschid pleoapele grele și li se dezvelesc globurile
reci ale ochilor! Cum sângele zvâcnește grăbit spre vârfurile smolite
ale degetelor!
O nouă viață: amestecată, în măduva amorțită, cu moartea,
în măruntaie și-n fibrele ce vor prinde, din nou, în sunetele îngerești
ale trâmbițelor, să se înfierbânte. Lobii plămânilor începând
să vibreze și nervii înnodându-se, asemenea firelor în dosul unei
țesături din lână de oaie. Va urma necesara curățire de putreziciune,
de scrum și de întunericul fără cuvinte și fără câini, din pământ.
Se vor înfiripa, iarăși, vine și carne pe uscatele oase și se va ridica
din adâncuri, din arhaica humă, o foarte, o foarte mare oștire!
Ia-mi,
Doamne, și moartea, în marea Ta milostenie. Mi-e teamă
că stinsele globuri ale ochilor mei nu vor izbuti, în acele ceasuri,
să se dezghețe.
Mă tem că smeritele-mi oase nu vor putea să se obișnuiască,
în noua viață, cu mine. Ia-mi, așadar, și moartea, într-o zi de vară,
spre seară, când se pregătesc și bietele pietre pentru culcare: acele
pietre de care sunt cusute apele curgătoare.
Se spală și ele pe dinți și își fac paturile, într-o laică stare de transă. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

maghiar *în România*



Vida Gábor, **Povestea unei bâlbâieli,** roman, traducere de Kocsis Francisko, Editura Cartea Românească, București, 2021, 328 pag.

Sunt, probabil, dacă nu primul cititor român al cărții de față, atunci întâiul cronicar al traducerii ei din maghiară. *Povestea unei bâlbâieli* de Vida Gábor tocmai a apărut, într-un program al Uniunii Scriitorilor din România, *Interferențe româno-maghiare*, bazat pe o idee pe cât de simplă, pe atât de frumoasă: partea maghiară să editeze un roman scris de un autor „al nostru", iar partea română, unul scris de un autor „al lor". Autorul român deja publicat în Ungaria a fost Dan Stanca, iar cel maghiar al cărui roman l-am citit acum este Vida Gábor.

Realitatea „din teren" se arată însă și mai interesantă – identitar, cultural și lingvistic – decât ideea în sine, fiindcă Vida Gábor nu este numai „de-al lor", de-al maghiarilor adică, ci și „de-al nostru" (ca și Kocsis Francisko, el însuși scriitor, care a tradus admirabil romanul). Autorul s-a născut la Chișineu-Criș, a absolvit Literele la Cluj, la Babeș-Bolyai, și este în prezent redactor-șef al revistei „Látó" din Târgu-Mureș. Mai mult, romanul lui, de factură autobiografică, își încadrează încă de la început protagonistul, care este și narator (capitolele fiind scrise la persoana I), în categoria cetățenilor români de etnie maghiară: așadar, printre minoritarii din România. Cum gândește un minoritar etnic (sau unul dintr-o minoritate confesională, sau unul din minoritățile sexuale), cum resimte el o realitate marcată istoric și amprentată cultural de majoritatea aceluiași spațiu? Iată o problematică mai des abordată în ultimii ani, când drepturile minorităților au început să fie respectate, dar mult mai rar în perioada la care se referă romanul, care este aceea a copilăriei și adolescenței eroului: în epoca lui Ceaușescu. Românizarea a fost tot mai pronunțată, pe măsură ce paranoia ceaușistă s-a devoalat, trecând din regimul fantasmelor individuale în terenul realității comune asupra căreia „Cârmaciul" se exercita abuziv. Emigrarea evreilor („vânduți", literalmente, de statul român) sau a șașilor a fost încurajată și/sau provocată direct de un regim tot mai naționalist, tot mai autarhic, iar minoritatea maghiară din România a fost suprapusă ca imagine „agenturilor" străine (și mai ales celor de la Budapesta), a căror obsesie Ceaușescu o avea. Nu e deci întâmplător că, pentru maghiarii din romanul autobiografic al lui Vida Gábor, epoca ceaușistă este cea mai întunecată.

Problema identitară se aprofundează însă printr-un nivel, în carte, la care prea puțini din majoritatea românească au acces. Coborând în profunzimea diferențelor insesizabile multor români, autorul urmărește în propriul roman, cu vădit interes, felul în care maghiarii „de pe pustă" îi disprețuiesc pe secui, iar apoi, cum și unii, și alții îi consideră „hoți" și „leneși" pe români (aceștia nu le rămân datori „bozgorilor", numindu-i „aroganți" și „lăudăroși"), cum și maghiarii pustei, și secuii de peste munți, și românii de peste tot îi desconsideră pe *țigani* (termenul *rromi*, ne-peiorativ, nu circula încă). Pretinsul tablou idilic al conviețuirii pașnice, promis pentru România mai întâi de monarhie și apoi de internaționalismul comunist, este în realitate o scenă a permanentelor tensiuni, crize și confruntări, uneori fizice, alteori ca discurs mentalitar. Când mama protagonistului, memorabilul personaj feminin din *Povestea unei bâlbâieli*, spune „noi nu suntem o familie din aia", „aia" desemnează cel mai adesea o familie „de țigani", referentul fiind asimilat cu stigmatul într-un mod reflex. La fel de interiorizat și intrat în reflexe este însă și disprețul maghiarilor „puri" pentru secui. Astfel, tatăl, capul familiei, e sub dominația soției lui autoritare, însă obârșia ei secuiască și accentul nevestei distins de o ureche, așa zicând, unguroască constituie, pentru soțul ținut sub papuc, un element al inferiorității ei. În toată această profuziune de „superiorități" și „inferiorități" etnice și infra-etnice se amestecă și cele confesionale. De la un punct încolo al romanului, nu mai reții exact cine pe cine disprețuiește și pentru ce anume: fie că are accent de secui, fie că e „valah împuțit", fie că e „bozgor", fie că e „pocăit", fie că e „venetic" și stă mai la marginea satului, fie că e sărac lipit – dar asta înțelegem cu toții. Pe materia romanului autobiografic al lui Vida Gábor s-ar putea face un studiu al reprezentărilor și proiecțiilor identitare, prin prisma categoriilor etnice irigate subteran și la vedere de un sentiment de neascunsă superioritate. Cum arătam mai sus, acest sentiment de superioritate e transmisibil: orice categorie găsește una chipurile mai „joasă" pe care s-o disprețuiască.

Trecând de la subiectul (multi)identitar la cel al biografiei înfățișate dinlăuntrul și de pe parcursul ei, romanul este atât de bine și meticulos scris, încât mi-a amintit de unele cărți ale lui Livius Ciocârlie. Aceeași atenție la detalii, fiindcă aproape toate sunt sau pot deveni semnificative; aceeași voluptate de a povesti, a descrie, a portretiza, a istorisi întâmplări din universul familial; aceeași apetență pentru împletirea prezentului narativ cu un trecut ce urcă, din generație în generație, până la strămoși; în fine, aceeași convertire a faptului biografic nud în element de literatură. Ar fi impropriu spus că Vida Gábor își literaturizează viața de până în 1989; el o descrie atât de atent și o analizează cu atâta acuitate, pe măsură ce o rememorează, încât literatura se constituie din procesarea experienței existențiale. Romanul, împărțit în capitole dispuse cronologic, face deseori „incursiuni" în trecutul protagonistului (defectul său de vorbire ajungând în titlul cărții), ca și în cel al familiei, al familiei extinse și al rudelor mai îndepărtate, pentru a obține mediul formativ de pe fundalul Istoriei cu majusculă. Iar materia romanescă este obținută prin retroproiecții executate consecvent și minuțios, cu adăugarea de *know-how* la ceea ce a fost trăit, inițial, „la prima mână". Iat-o pe mama protagonistului, tânără, înainte cu mult ca eroul nostru să fi devenit scriitor, descrisă ca personaj nu numai în romanul Transilvaniei pe care acesta dorește să-l pună pe hârtie, ci și într-unul al familiei în care se adună atâtea experiențe, tipuri umane, vârste ale femeilor și bărbaților din preajmă: „Fetele sunt exact ca bunicul, aceeași statură, leiți ochii și se comportă, domină la fel. Cel mai mic dintre băieți seamănă cu bunica, ei sunt împilații, învinșii dintotdeauna ai vieții. Violetta își bocește în fiecare seară soarta vitregă, ca slujnicele duse la Pesta. O chinuiește o neostoită conștiință a vinovăției că s-a dus în lume, și-n plus are și nesansă, a ajuns într-un mediu cu majoritate românească, nu știe limba, e de parcă ar fi ajuns la București, colac peste pupăză nici maghiarii n-o înțeleg prea bine, o dată o înțeapă pentru cel românesc, altădată pentru cel secuiesc. Pentru cel românesc nu se necăjește, pentru cel secuiesc e jignită până la sânge, deși acestea încă nu-s numai pentru că e *doar* o fată de secui. Se trezește într-o lume ai cărei reprezentanți se află ca de la cer la pământ deasupra țăranilor, tractoriștilor și a lucrătorilor cu brațele, asta e lumea funcționarilor centrului de plasă, care sunt, în parte, oameni învățați, în parte descendenții unei clase mic-burgheze și se pot delimita foarte tăios de oamenii de altă categorie. (...) Simte că o tratează cu superioritate, femeile o consideră o rivală, pentru că e foarte frumoasă, deși ea nu rivalizează, iar bărbații vor s-o bage repede în pat, tot pentru că e foarte frumoasă, dar asta nici nu poate intra în discuție. E o lejeritate morală de speriat, iar ea e săracă, se știe urâtă, îi lipsesc și cele mai elementare articole la modă, îi sunt nepermise sau nu are bani pentru ele, nu insist acum asupra acestui aspect, să fie suficient dacă spun doar că acasă, la douăzeci de ani, încă primește palme pentru o fustă ceva mai scurtă sau pentru un păr ondulat, și asta nu-i neapărat o chestiune religioasă, asta e regula." (pp. 113-114). Retroproiecția autobiografică și romanescă implică asemenea descrieri și analize făcute de un autor care cunoaște deja *urmarea* de pe traiectoria existențială a unui personaj, având totodată ambiția de a reconstitui o vârstă a personajului anterioară, căreia el nu i-a fost martor. Dar devine. Scriitorul se naște mult după nașterea băiatului Violettei (el însuși); și aspiră să-și descrie mama tânără nu numai pentru a o înțelege mai bine pe cea de acum, ci și pentru că aceasta este, printre altele, literatura. Ce anume? O obsesivă întoarcere într-un trecut, pentru a-l reînvia și asimila.

Cu finețe a observației și subtilitate (auto)analitică, romanul lui Vida Gábor ne face cunoscute calitățile evidente ale autorului; și ne dă o idee asupra nivelului atins, în proză, de scriitorii contemporani de etnie maghiară din România. ●

fototeca **României literare**

Gelu Negrea, Traian T. Coșovei (2008). Foto: Ion Cucu.

• *ex libris de*

mircea anghelescu

dinu pillat *la centenar*

S-ar putea spune că l-am cunoscut de foarte demult pe Dinu Pillat pentru că, pe o carte a sa din 1971 (a doua ediție din *Mozaic istorico-literar*), îmi mulțumește pentru un comentariu „din cele mai cordiale" la prima ediție a cărții, care a apărut în 1969; este evident deci că, dacă nu din 1969, măcar din acest an 1971 ne cunoșteam, dar nu mai știu cum ne-am întâlnit. De atunci sunt cel puțin cincizeci de ani: o jumătate de secol a trecut și anul acesta vom putea sărbători și centenarul nașterii marelui scriitor care a fost fără îndoială Dinu Pillat, romancier și eseist de mare forță și subtilitate pe care Călinescu putuse să-l obțină ca asistent în anii de după război. Putem pregăti și face sărbătorirea așa după cum o merită, în împrejurări care marchează nu numai nevoia pe care o avem de cărțile sale (reeditate în ediții bine îngrijite de diverși colegi între care fiica scriitorului, Monica Pillat, și George Ardeleanu), dar și nevoia de a folosi textele sale în cercetarea aplicată, în studiul universitar și didactic, în care eseurile sale oferă o inițiere și o deschidere care trebuie urmată : spiritul de avangardă și teoretizarea poeziei, dilemele de creație în romanul românesc interbelic, contribuția biografismului la cunoașterea și analiza operei marilor autori precum Ion Pillat, V.Voiculescu, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu sau Marin Sorescu. O vastă tematică este abordată în eseurile sale, dar regăsim în ele mai ales o libertate de spirit care-i îngăduie judecăți întotdeauna personale, observații care nu sunt banale sau înfeudate nici unei atitudini oficiale, care n-a contat niciodată în ochii săi. Pe scurt, o bucurie a spiritului pe care ți-o dădea întotdeauna conversația cu el, regăsită firesc în textele sale: a fi fost coleg cu el este un privilegiu și nu altceva gândesc toți cei care s-au putut bucura de el.

L-am regăsit pe Dinu Pillat în 1973, cred, când s-au scos la concurs două sau trei posturi de cercetător la Institutul de Istorie și Teorie literară „G.Călinescu" al cărui proaspăt director era atunci dna Zoe Dumitrescu-Bușulenga: am obținut unul dintre aceste posturi foarte căutate (nu numai pentru prestigiul poziției, ci și pentru programul de lucru extrem de îngăduitor, care lăsa cercetătorului o libertate aproape absolută) și cu această ocazie, la prima ședință la care am participat, m-am întâlnit cu privirea simpatetic-binevoitoare a lui Dinu Pillat, care mi-a surâs din colțul unei abside, adăpostind o fereastră cu multe geamuri și un fotoliu în fața ei care îi era rezervat: aveam senzația că ne cunoșteam mai dinainte, dar nu știu de când. În orice caz, erau câțiva ani pentru că am păstrat un bilet strecurat probabil în timpul unei ședințe pe care mi l-a scris înainte de venirea mea la Institut, când luasem un premiu de la Ministerul culturii de atunci, unde spunea despre această mică distincție: „m-am bucurat de parcă l-aș fi luat eu însumi". Cu delicatețea lui nesfârșită, Dinu voia să mă felicite, dar, probabil și ca să se abstragă el însuși din ceea ce s-ar fi putut interpreta ca o atitudine superioară, mă lua prietenește de mână...

Dintr-o familie moldovenească veche, cunoscută de două sau trei secole, fiu al poetului Ion Pillat și al pictoriței Maria Pillat-Brateș, Dinu Pillat face parte din generația sacrificată, ajunsă la maturitate creatoare în anii teribili ai ocupației de după război, cu lipsuri, constrângeri ideologice și un control nemilos al originii sociale, al opțiunilor, al activităților politice și desigur al literaturii. La începutul anului 1959, după toate transformările suferite sub presiunea și cu exemplul ocupantului sovietic, a început urmărirea penală de masă a oamenilor politici, a intelectualilor, ziariștilor, profesorilor și în general a oamenilor de opinie pentru a opri criticile sau schimbarea oricărei tendințe de revenire la „vechiul regim". Dinu Pillat, care apucase să fie un an asistentul lui G.Călinescu la facultate, a fost mutat ca bibliotecar și apoi cercetător la Institutul de Istorie, Teorie literară și Folclor al Academiei.

În 1956 a avut loc rebeliunea din Ungaria, care a zdruncinat nu bazele ordinii din imperiul prosovietic, ci încrederea în propriile forțe a conducerilor de partid din aceste țări: ca urmare, s-au declanșat noi vânători de reacționari, de disidenți și de tineri doritori de mai multă libertate care au fost victimele unor procese publice deschise împotriva lor chiar în unitățile de învățământ unde studiau, pentru a servi de exemplu tuturor celor care ar fi crezut posibilă o îmblânzire a sistemului sub presiunea unei mișcări de democratizare. Au urmat câțiva ani de epurări sistematice și de prigoană și de verificări sistematice la toate nivelele și de schimbări de fațadă pentru a trece pârghiile puterii comuniste sub un control sistematic, dar mai puțin vizibil. Acest val de represiune politică în spațiul public și intelectual, în vederea căruia a fost înființată și o Academie de științe politice și multe alte straturi de verificări, a dus și la anchete ale Securității asupra unor intelectuali bănuiți că ar avea legături cu membri ai ambasadelor străine, că ar purta „discuții dușmănoase" între ei, că ar comenta „dușmănos" întâmplări din viața de zi cu zi pentru a ponegri regimul și ar citi literatură a scriitorilor români din exil (Mircea Eliade de pildă). Toate acestea se pot regăsi în diversele publicații care au adunat după aceea o cantitate uriașă de denunțuri, rapoarte, acuzații, note informative, dosare penale, interogatorii, reveniri ș.a. În toate acestea se regăsește abundent cuvântul care exprimă teama regimului de orice activitate care nu este controlată și subordonată autorității comuniste: dușmănos, „activitate dușmănoasă".

Dinu Pillat este unul dintre numeroșii intelectuali care au trebuit să facă față unor înscenări penibile din veritabilele interogatorii consemnate în scris de funcționari ai noului regim, cu perspectiva și vocabularul care le erau caracteristice. O declarație care ar fi fost dată de Dinu Pillat în 31 martie 1959 începea astfel: „Activitate dușmănoasă am desfășurat cu Caraion Ion, nume real Diaconescu... Cu Diaconescu zis Caraion Ion am purtat discuții cu caracter dușmănos la adresa regimului democrat popular din RPR" etc. (în vol. *Prigoana. Documente ale procesului C.Noica, C.Pillat, A.Acterian* etc., ed.a doua, 2010, p.19 și urm.). Este evident că Dinu Pillat se poartă cu demnitate și nu încearcă să îmblânzească pe un torționar, a cărui amprentă o poartă vocabularul și în general stilul țeapăn în care este redactat procesul-verbal al interogatoriului, cum sunt acuzațiile aduse „inculpatului Pillat Constantin", un text cu o valoare nu doar documentară, ci și un puternic conținut emoțional pentru că el este evident scris sub dictarea anchetatorului din partea Securității: „Cu Lăzărescu am criticat literatura realist-socialistă și amândoi susțineam că nu există libertate în țara noastră și comentam situația internațională de pe poziții dușmănoase", cu Alecu Paleologu „am purtat discuții dușmănoase în perioada 1956-1958" și mai departe: „ne-am manifestat împotriva teroarei comuniste. Am comentat elogios împreună cu Paleologu activitatea lui Cioran și el mi-a citit lucrarea lui Cioran *Scrisoare către un prieten din depărtare*" (p.340) etc.

Cartea din 1971 care a servit ca vehicul al corespondenței noastre, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, a lărgit drumul colaborărilor la diverse publicații, niciodată întrerupt *de facto*, și îl găsim pe Dinu Pillat semnând în „Luceafărul", de pildă note istorico-literare precum aceea despre boema lui Ion Barbu în 1972. El este un exemplu de curiozitate intelectuală cu apetențele cele mai diverse, de o disponibilitate fără egal pentru literatura de bună calitate și în primul rând pentru poezie. Autorul, încă elev al Liceului Spiru Haret în 1939, a publicat versuri în „Vlăstarul", revista liceului, pe lângă diverse studii între care unul bogat despre evoluția nuvelei în literatura română. Adăugate desigur mai târziu grupului de texte care va alcătui volumul, analizele lui Dinu Pillat consacrate „aventurii poeziei în plan teoretic" și în general cercetările privind „constituirea unui nou concept de poezie" pleacă de la ample lecturi din autori puțin citiți la vremea aceea, care tind să apropie poezia de celelalte arte. Aici este semnalată la Novalis „tendința de a concepe poezia ca un mod de cunoaștere a realului absolut", poetul identificându-se „deopotrivă cu un vizionar și un magician", iar la Poe, „un halucinat lucid... face primul teoria calculului creator în poezie", spre deosebire de toți cei care o legaseră până atunci „de hazardul inspirației". Anticipând estetica simboliștilor și probabil chiar stimulând-o, Novalis înțelege că „la baza poeziei stau virtuțile incantatorii ale limbajului, cu concluzia că forma precede și chiar determină actul de constituire a unui conținut" și se revelă „în primatul acordat oniricului în poezie". Toate sunt – ca și celelalte care urmează – nu doar enunțuri ale unui împlinit cititor de poezie, ci o fundamentare erudită a nevoii de a ajunge la înțelegerea poeziei moderne, aceea care-și are punctul de plecare în Baudelaire, până la ultimele ei consecințe. El argumentează astfel că manifestările revoluției estetice permanentizate în forme lirice are și o istorie și autorul își propune să o reconstituie pe scurt în „radicalismul ei teoretic".

Cartea în sine, prima carte a lui Dinu Pillat, include și texte mai timpurii între care o lucrare de seminar începută în ultimul an de studii care atestă nașterea unui istoric literar format încă de acum: *Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional*, dar în general are un spațiu de interes mult mai larg pentru literatură și acesta îi permite să demonstreze competențe diverse, dar nu superficiale. Studiind „aventura poeziei în plan teoretic", debutantul adună material pentru cercetări viitoare, dar rămase deocamdată în stadiul de „fișe", cum le și intitulează, examinând *Poziția teoretică a unor mari inițiați autohtoni în adevărul ultim al poeziei* (Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Lucian Blaga). Fără a intra într-o discuție care depășește cadrul acestor note, dar care va trebui să fie reluată, remarcăm doar că autorul nu ezită să se libereze de complexe din lumea artelor unde se regăsesc germenii tradițiilor și se ordonează după capacitățile lor evocatoare, dincolo de specificul „tehnic" al fiecărei arte. El citează astfel pe Blaga cu opțiunile căruia se identifică în legătură cu un alt mare artist, cu un sculptor: „Brâncuși... acest artist reia o tradiție mult mai veche. Pentru această artă sunt și eu. Aș spune pentru un fel de tradiționalism metafizic" (p.32). Nu numai cultura tânărului autor servește o discuție cu reverberații mult peste nivelul publicisticii din presa culturală și literară a momentului, dar acestea trimit spre domenii ale culturii pe care nu mulți specialiști le stăpâneau în acel moment, într-o epocă puțin prielnică pentru un eventual cadru filosofic al discuțiilor despre orice fel de artă. ●

ALICE VOINESCU

în țara minciunilor

La data de 9 februarie 1948, Ion Pas, ministrul Artelor din R.P.R., îi făcea un cadou simbolic și dramatic titularei de la Catedra de istoria literaturii dramatice de la Conservator chiar în ajunul zilei sale de naștere. El decreta că o „licențiază din serviciu" pe Alice Voinescu „pentru atitudine permanent antidemocratică" și o va îndepărta prin Decretul de comprimare emis peste o săptămână. Dar respectivul decret și instalarea în locul ei a poetului stalinist Marcel Breslașu au fost pregătite de co-breslași în ale oportunismului, prin obișnuitele ședințe de demascare. În cadrul acestora, un rol a avut și studentul de la actorie Dan Deșliu, care va scrie curând vastul poem epic despre compresor. Studentul impenitent, care începea să se obișnuiască cu formulele colocviale („Hai noroc! Să trăiești, măi tovarășe Plan!"), a apostrofat-o, prin toate „goarnele inimii", cu sintagma „babă metafizică", pe profesoara demascată și apoi comprimată.

Din fila de jurnal purtând data de 7 februarie 1948, aflăm reacția profesoarei apostrofate, care va fi comprimată peste o săptămână: „În clasă, intervenția lui [Dan] Deșliu m-a dezgustat, nu de el, dar de cei care lucrează corupând tinerețea. Săracii copii. [...] Când mă analizez, mă sperii cât de ruptă sunt de toate, nu mă mai ține definit niciun interes personal. Doar clasa mă mai ține. Desigur, e bună această perioadă pentru conștiința noastră românească. Sper că se va alege ce e bun de ce e putred, că vom scăpa de lichelism. Dacă mai trăiesc și voi mai avea și eu o vorbă de zis, la asta voi lucra: la deslichelizare. Nu voi avea nicio vorbă aspră pentru cei mici, care s-au înscris ca să nu moară. Dar pentru oricare s-a vândut ca să se împingă mai departe, nicio scuză, nicio circumstanță atenuantă [...] Scoși din presă toți nechemații, școală severă de jurnalistică și mai ales de ținută morală. La fel în învățământ. Să se facă băcani, dar nu educatori de tineri" (*Jurnal*, Ed. Albatros, 1997, p. 512).

Din păcate, profesoara care își numea simbolic studenții cu sintagma „ma garde de coeur" nu a mai avut nicio vorbă de spus și nu a mai putut lucra la deslichelizare, deoarece epurarea ei socioprofesională și prigoana începuseră. Ea nu agrea deloc principiul pedagogic potrivit căruia profesorul trebuie să se coboare uneori la nivelul studentului, ci, dimpotrivă, îl înalță pe acesta printr-un dialog viu la propriul nivel de înțelegere: „[...] sunt o oglindă bună care nu schimonosește chipurile oamenilor, sunt un ecou, poate, în care omul își găsește cuvântul lui puțin limpezit, puțin înălțat. Darul acesta îl am!" (*ibidem*, p. 795). Scrierile sale, pline de onestitate intelectuală, au fost restrânse, întrucât ea s-a dăruit mai curând semenilor decât unei opere personale.

Regimul comunist găsise de cuviință să desacralizeze „mitul Alice Voinescu", al profesoarei adorate de studenți, al conferențiarei care avea o influență mult prea mare asupra numerosului public ce se îmbulzea în sălile de la Dalles, de la Fundațiile Regale sau la Ateneu, pentru a o asculta, subjugat de harul ei oratoric. Traseul existențial îi poate fi punctat cu începutul celor trei clase primare de la „Școala Costescu" din Turnu Severin, cu invitarea la celebra școală franceză de la Pontigny și cu „reeducarea" în satul ieșean Costești, unde i se conturează harta finală a suferinței. Între Costescu și Costești, perioada de vârf i-a fost marcată de participarea la decadele de la Pontigny (unde i-a cunoscut pe André Gide, André Malraux, François Mauriac, Roger Martin du Gard), după care se... poticni în temniță și în surghiun la Costești, căruia i-a urmat căderea în anonimat. Înfrigurată fiind precum poetul Ovidiu în peisajul tomitan, ostracizata se simte azvârlită pe o planetă în care bântuie tot anul iarna. Momentele de tânguire și dorul de libertate îi provoacă un plâns metafizic, domiciliul obligatoriu determinând-o să se întoarcă spre lumea autentică și încă neviciată a satului românesc.

Manifestările mistice – mai curând ale unui *homo religiosus* decât ale unei ortodoxe pilduitoare – îi sunt motivate neștiutei diariste de visele oraculare ori de monologurile imaginare cu soțul dispărut, ele având rolul psihologic al unei compensări în fața singurătății ori în situația confruntării cu societatea agresivă. Lui Alice în Țara Minciunilor i se întâmplă un fel de detașare metafizică față de o lume căreia nu îi mai aparţine, pe care nu o mai recunoaşte şi ale cărei rosturi nu le înţelege. Ea se simte purtată „în vânt", într-un „no man's land, între două tărâmuri", plutind „între diverse registre de realități", deoarece elanul pedagogic i-a fost frânt: „Dăscălia a avut pentru mine rostul pe care-l are publicul pentru artist. Pesemne am fost creată pentru scenă, am deviat pe catedră, acum – un gând de acțiune spirituală mai restrâns și mai teoretic. După ce mi s-a luat catedra, parcă sunt o omidă fără aripi, fluture rătăcit de zbor" (*ibidem*, p. 529).

Cuprinsă de ceea ce mai târziu va numi cu nerușinare „idealismul circumstanțial", licheaua de student nu-i mai putea spune profesoarei sale că este „babă absolută", întrucât marca fusese înregistrată pe numele romancierului care îl debutase pe tânărul carierist la revista „Lumea". Din nefericire, cabotinul student a devenit un mare actor pe trista scenă a realismului socialist, ale cărui baze atunci se puneau. Alături de alți carieriști, Dan *Deșliu* nu ar fi făcut față exigențelor evaluării pe care le impunea un astfel de dascăl intransigent. Examenele cu restanțierii erau astfel apreciate de către profesoară încă din perioada interbelică: „Zi de examen a «ciurucurilor». Deziluzie grozavă. Ce incultură! Ce ignoranță în propria lor meserie! Imagine tristă a mentalității generale! Bluff, chiulangeală, pretenții. Caragiale în plin! [...] M-a dezolat această zi din punctul de vedere al viitorului neamului nostru" (*ibidem*, p. 236). Ulterior, Alice Voinescu va înțelege că apăruse un „nou tip de om" într-o „lume nouă" și că modelele generației sale trebuiau să dispară, degringolada de la om la „ne-om" fiind inexorabilă.

Este adevărat că în cazul lui Alice Voinescu totul trebuie analizat prin grilă metafizică, fie că se abordează probleme politice, sociale sau culturale, fie că se discută conflictele personale. Doar „Eliberarea" și instaurarea regimului dejist i-au îngăduit studentului Dan Deșliu să facă asemenea apreciere jignitoare la adresa prestigioasei profesoare, care nu coincide cu acelea emise în perioada interbelică de nume notorii. Însuși acidul dintotdeauna Tudor Arghezi concedea că Alice Voinescu este „cea mai inteligentă femeie din București" (o apreciere extrem de restrictivă totuși în privința ariei geografice cuprinse), autorul *Cuvintelor potrivite* remarcând, în același timp, rezonanțele subtile pe care le avea acest „foarte delicat spectacol intelectual" dat de aceasta. Și în opinia deloc ginecolatrului Camil Petrescu, Alice Voinescu întruchipa „o puternică personalitate culturală", iar Constantin Noica a numit-o „un spirit sufocat de suflet".

Foști studenți care au devenit mari nume ale scenei românești (Liviu Ciulei, Emil Botta, Dan Nasta, Tantzi Cocea, Irina Răchițeanu ș.a.) au depănat felurite amintiri despre ea, dar unuia dintre ei, Mircea Șeptilici, nu-i pot da dreptate când spune: „Un om făcut numai din lumină. Desfid să existe un singur personaj, un singur om de indiferent ce apartenență socială sau politică sau de vârstă care să fi venit în contact cu Alice Voinescu și care să-i fi găsit vreodată o umbră" (*Destăinuiri: Alice Voinescu*, în „Rotonda 13" – „Manuscriptum", nr. 3/1979, Ed. Muzeului Literaturii Române, p. 125). Oare și-a dat seama Dan Deșliu de adevărata lumină în care trebuia pusă profesoara pe care a apostrofat-o?

Alice Voinescu a avut noblețea împotrivirii la vremurile vitrege, ținând piept cu mijloacele ei fragile situației dramatice în care se afla. Ea nu a semnat pactul cu diavolul, fiind o dușmancă a oricăror forme de înjosire și de corupere morală, „de coborâre a treptelor de la om la ne-om". „Comprimata" a refuzat colaborarea cu opresorii ei, nu a acceptat „să robotim ca șobolanii", deoarece i se părea un compromis chiar și activitatea de traducere, prin care i se permitea să-și ducă existența de azi pe mâine. Ultimele rânduri ale jurnalului său, scrise pe data de 30 mai 1961, sună astfel: „E trist să nu am nici ce se cuvine pentru ceea ce mi-a fost meseria. Gata cu văicărelile. Am fost vinovată că nu m-am îngrijit de cele necesare. Acum nu știu cum să mă descurc din 400 lei datorii. Ce jale, m-am săturat. Aș putea vinde inelul, dar nu mă îndur. Vreau să-l las Maricichii. Și apoi, poate că-mi trebuie umilința sărăciei. Am luptat toată viața cu ea. Dragule, nu vreau să te întristez, susține-mă. Vă iubesc pe toți, ajutați-mă. A ta".

Paul Desjardins, organizator al reuniunilor la care o invita și pe Alice Voinescu, o numește pe aceasta drept „misionară apostolică de la Pontigny" și îmi imaginez că s-a stins cu dorul după „satul metafizic" francez, așa cum mărturisea într-o pagină de jurnal din 8 septembrie 1931: „Cred că la Pontigny e atmosfera în care scăpăm de falsificare. E climatul meu. Așa îmi închipui «climatul» Paradisului, cel puțin pentru mine. Acolo, nicio tensiune. Sunt așa cum sunt – idealistă, firește. [...] Mulțumesc lui Dumnezeu pentru zilele de viață adevărată [...] ca la Pontigny". Șerban Cioculescu își exprimă astfel impresiile avute la înmormântarea ei: „Era o zi frumoasă, de iunie, o zi dulce, nu foarte călduroasă și o zi luminoasă; se filtra lumina prin frunzișul cimitirului Bellu. Am avut atunci senzația unei evaporări, dorința unei dizolvări în vastitatea aceasta a unei naturi primitoare, a unei naturi care și-a arborat festiv splendorile" (*ibidem*, p. 138). Este adevărat că „vaporoasa" ființă s-a caracterizat undeva, în paginile jurnalului, ca fiind o „Madame Bovary a misticii", dar ea nu a fost o „babă metafizică" și cu atât mai puțin ar fi putut deveni o... babă comunistă. La 60 de ani de la desprinderea de lumea fizică pentru a se integra unei lumi metafizice, nu ne rămâne decât să-i adresăm formula de binețe a prietenului Barbu Slătineanu atunci când îi dădea telefon: „Sărut vârful aripelor, coană Alice!"

Vasile Spiridon

• semn de carte de **gheorghe grigurcu**

o poezie-**știință**

Ofelia Prodan: **periodic reciclăm clișeele,** Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2019, 84 pag.

*U*n limbaj voit sever, în cheie scientizantă e permanent prezent în versurile Ofeliei Prodan. Poeta dă impresia de-a se afla în sala de așteptare a unui psiholog ori psihiatru, compunîndu-și anticipat confesiunea pe care urmează a o debita acestuia, într-un șir cabrat de preciziuni ce intră de fapt în idiomul specialiștilor cu pricina. O intruziune în conștiința programată a celui ce s-ar cuveni a o examina/consola. Totul rostit rapid, fără pauze, între înfățișarea unui „caz" și superbia generată de familiarizarea cu datele acestuia. Nu fără mici țîșniri de țîfnă distinsă: „spun stop, sunt sătulă de interogațiile abisale/ ale psihologiei devotate 100% meseriei./ o banală discuție cu tine mă echilibrează pentru o oră./ recad în vortexul de idei. mă străduiesc/ să le dau o coerență sau să jonglez cu ele prin stări/ modificate de conștiință. știu că nu le pot ține/ sub control, dar asta mă excită mental și adrenalina/ mă ține trează nopțile în șir. substanțele halucinogene sunt vax. (...) în rest, atipic de lucidă, nu încerca să mă convingi/ să continui ședințele. știi foarte bine – sunt imună la superficialitate" (*stop*). Întreg discursul ilustrează variațiile unei stilistici uscate, aseptice cum uniforma personalului medical. Dorind a-și amplifica plaja terapeutică, autoarea își trece în revistă stările afective, toate cedate perspectivei clinice. Motivele se diversifică, procedeul rămîne unitar. Nu e de mirare că subiectul eroticesc apare îndatorat pedanteriei informațiilor livrate partenerului: „inflexiunile vocii mele trădează abulia existențială./ mă seduci prin mijloace oneste,/ dar rațional-ireproșabile. sunt o plantă agățătoare/ care atîrnă de tine mai mult din inerție./ îți sunt datoare cu un schimb/ alert de informații compromițătoare" (*inerție*). Precipitarea opiniilor are o asemenea glacială direcționare încît ar putea lua o turnură ironică, poate involuntară: „mă intimidezi cu privirea ta/ rece, albastră și fixă. îți confirm – accesul/ la mintea mea, parțial și ineficient" (*ibidem*). Ceea ce am putea socoti senzația de „fericire" ezită între descripția medicală și orizontul mitic: „începuse o nouă zi, o fericire inexplicabilă/ îmi inunda creierul cu endorfine. (...) parcă pluteam/ într-o Nirvana dăruită de un zeu hindus./ ochiul din interior se desprinsese/ obscen" (*o lume paradiziacă*). Predomină o dezumanizare tehnică o desentimentalizare mecanoidă, o reificare cu calm acceptată: „trăiam emoțiile ca androidul/ Data căruia i se înfig cabluri electrice/ în creierul pozitronic,/ nu m-am oprit pînă n-a mai rămas/ nimic uman în mine" (*creierul pozitronic*). Nu mai surprinde extatica în felul său identificare a ființei cu computerul, generatoare de viziuni: „sunt locuitorul unui program simulator./ viziunile mă invadează" (*software*). Sub asemenea auspicii se desfășoară narațiunea unei existențe distincte prin strădaniile sale de purificare de vag, aproximativ, problematic, posedînd conștiinciozitatea și pacienta unui robot. Puține urme rămîn din viața concretă, din istoria în care ne înscriem, grabnic strecurate în textura de compactă industrializare a umanului. Fără complexe, poeta își cedează vocea unui mecanism: „spațiul dintre noi se blochează/ cu particule de respirație, umbra se condensează (...) ecuația deficitară descrie starea organismului/ invadat pînă la ultimul nerv de virusuri artificiale. (...) un furnal, un crematoriu cu urne de cenușă/ strălucitoare ca o crimă perfectă, într-o lume schematică./ carcasa ta peste gîtul meu livid,/ o sferă imponderabilă lovită ritmic de picături de radiu" (*spațiul dintre noi*). Strîns încorsetate, semnalele trăirilor devin treptat imperceptibile. Eul auctorial poftește la o nouă identitate, una mecanomorfă, avînd uneori simțămîntul că a și dobîndit-o: „sunt un android altruist cu un creier pozitronic". Trupul robotizat nu acceptă concesii. Ofelia Prodan tinde a se reconstrui pe sine inclusiv somatic, cu un elan transpus fără greș într-un cod fizico-chimic: „mă așez în propriul meu uter/ în poziție fetală și îmi bombardez creierul/ cu serotonină și oxitocină./ sunt cel mai fericit fetus din rezervația de mame. fiecare mamă își poartă viitorul prunc/ într-un uter călduros ca un reactor nuclear/ sunt propria mea mamă/ și am decis să mă avortez fără nici o explicație" (*un nou Bing Bang*). Liniștindu-se doar atunci cînd își percepe condiția existențială strict dependentă de materia științific analizabilă: „stau într-o broască țestoasă de jad,/ trepidez de fericire,/ emit unde seismice prin carapacea translucidă,/ îmi trosnesc nervii,/ pocnesc din degete, sunt numai serotonină.// îmi activez sistemul de teleportare,/ trec în cochilia unui melc,/ oscilez de fericire, sunt serotonină, sunt oxitocină" (*un click involuntar*). Fără margini apare satisfacția tranziției din sfera biologică în cea a anorganicului, aptă a corecta, sistematiza, autogenera (*alien*). Nu e omisă nici o incursiune în peisajul evoluției umane, de la grandoarea înghețată a preistoriei la cruzimile prezentului, în ale cărei unde poeta restabilește „echilibrul între generațiile conflictuale", resimțindu-se drept „o persoană complexă, bipolară", ce cutează a avansa „fără măsuri de siguranță" (*equilibrium*). O viziune futurologică apare sumbru promițătoare, împlinindu-se atunci „cînd lumea va fi o amintire/ pe un suport electromagnetic", cînd „noi ne vom număra pe degete" (*Data veghează un cer ostil*). Reținem în cele din urmă unica se pare clipă de riscantă simplificare pe care o mărturisește Ofelia Prodan: „acum aș sta singură în casă, la o masă și doar aș bea o cafea,/ lent, urmărindu-mi gestul simplu de-a duce ceașca la gură" (*liniște*). ●

• cartea de poezie

parfumul ofilește **chiparosul**

Mircea Stâncel, **Sunt imperfect, draga mea,** Colecția revistei Discobolul, 2021.

*M*ircea Stâncel este un poet optzecist. A debutat la Cartea Românească în anul 1981, adică împreună cu Mariana Marin, Ion Mureșan, Florin Iaru și la un an după ce apăruseră la aceeași editură, la Junimea și Albatros volumele de debut ale lui Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec. Ceva mai vârstnic decât colegii lui de serie enumerați mai sus, Mircea Stâncel se înscrie în mare măsură în același program estetic.

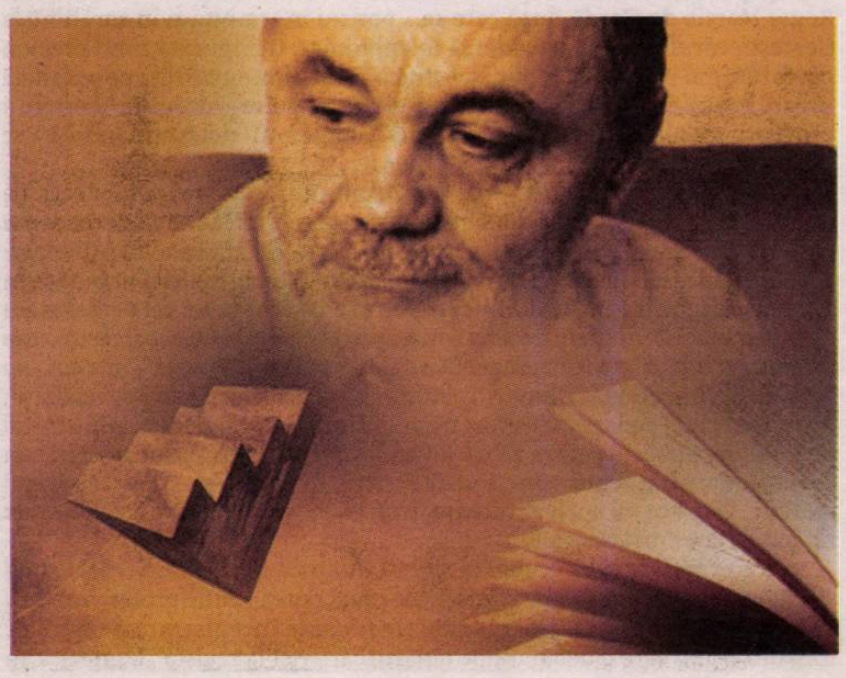
Poetul e autoironic încă din titlul noului său volum: *Sunt imperfect, draga mea* (Colecția revistei „Discobolul", 2021). „Ironia de sine", cum o numește, pe coperta a patra, Al. Cistelecan, care prezintă succint volumul alături de Gheorghe Grigurcu și Ion Pop, se combină cu „lirismul tranzitiv", observat de Ion Pop și cu „dramatismul eroticesc" evocat de Gheorghe Grigurcu. Sunt mărci ale generației imprimate pe aceste noi și mai târzii „poeme de amor", după un cunoscut titlu al lui Mircea Cărtărescu.

Un poem emblemă pentru întregul volum este cel intitulat misterios *Nu știam nimic despre moarte*. Un titlu care se dovedește înșelător în gravitatea lui. Personajul liric care spune „eu" și se descrie la persoana întâi în toate textele din volum e de fapt asaltat de amintiri și nostalgii, reflectează la mici întâmplări într-un cadru banal. Deschiderea către lume se face printr-o *fereastră îmbătrânită de un metru pe un metru* cu *draperii înflorate de viena*. Poetul o atinge cu *degetele ce miros a cartier*. Ceva tainic se petrece totuși acolo, pentru că fereastra, când e atinsă, *se luminează mereu întunecîndu-se*, ca un ecran cinematografic pe care se proiectează vechi imagini. Fereastra, în senectutea anunțată, *are memoria ei*, în care omul, acum matur, ar vrea să intre și să retrăiască secvențe din existența trecută. Astfel, ploaia *are sunet de clopoțel de pe coridorul școlii*. Bărbatul se visează la *vîrsta aventurii cu tine/ pe podul minciunilor/ într-o dacie 1300 kombi*. Fereastra, depozitară a memoriei, are magia ei, ascunsă sub perdeaua deplinului anonimat, și privitorul își poate aminti *cum priveam zăpada de pe pervaz/ și nu știam mai nimic despre moarte*.

Așadar, la final, titlul sacramental se relativizează cu un „mai" pus înaintea nimicului. Acest frumos text poetic este unul caracteristic pentru poezia lui Mircea Stâncel din volumul în care se declară imperfect. Decorurile sunt anodine, faptele sunt derizorii, peisajul urban e dezolant: *Cartierul ăsta maculează chiar și o fată fermecătoare*. Cu toate acestea, există ceva pur și fermecător care trebuie sesizat sub aparența mizeră, așa cum există o gingășie a detaliilor în periferia oripilantă din *Nopțile Cabiriei* și – desigur – o gingășie ascunsă înlăuntrul Cabiriei însăși din acel memorabil film. Cartierul maculant din poemul *Libertate deplină* este de fapt doar cadrul fellinian în care evoluează o femeie răvășitoare. Ea are *părul vopsit în roșu* care *face avansuri unei corăbii de pirați*. Posedă *sâni înalți*, iar *ochii ei arcați* (sic!) *prostituează deșertul*. Încă o dată, personajele feminine ale lui Mirtcea Stâncel amintesc de gheișele și odaliscele lui Mircea Cărtărescu, de pe când nu alesese încă nimicul. Desigur, farmecul devastator al femeii este tarifat și anume mereu în urcare, dar asta nu-i scade puterea de seducție și despre ea se poate spune doar, cu titlul lui John Ford, de pe la 1633, *'Tis Pity She's a Whore*.

Poemele lui Mircea Stâncel sunt destul de ample. Fără să le pună zorzoane, autorului îi place totuși să creeze imagini, să complice uneori sintaxa și să mizeze pe surpriză. El se comportă ca un sportiv care joacă pentru public. Există totuși în aceste texte și o cantitate de emoție pe care poetul o ascunde cu decență sub ironie și aparența banalității. Uneori metafora scapă la iveală pentru că efectiv scriitorului îi plac cuvintele și potrivirile lor: *sunt în căutarea unei toamne cu multe uși/ în care disperarea visează versuri//scrise cu stiloul lui trakl*. Poetul controlează însă emfaza cu îndemânare de profesionist. El oferă astfel o lectură agreabilă pe tot cuprinsul volumului. Imperfecțiunea pe care și-o arogă senin poate fi înțeleasă și ca o aspirație spre perfecțiune. În rest, un parfum feminin care *ofilește până și chiparosul* se ridică spre cititori dintre filele cărții.

●● **Horia Gârbea**



New York și București
în La Belle Époque

Mariana Neț, **Au fost odată două orașe. New York și București la 1900**. Prefață de Georgeta Filitti, Editura Corint, 2021, 398 pag.

Deși la prima vedere comparația dintre New York și București pare puțin bizară, parcurgând paginile volumului se poate constata lesne decizia alăturării celor două metropole în încercarea de a construi identitatea lor. Preferința pentru acest tip de analiză ține în primul rând de familiaritatea autoarei cu ambele orașe – unul i-a fost reședință, celălalt loc de studii – dar și de tentația de a suprapune felul în care progresele tehnologice, modele și anumite tipare mentale apar și se inserează treptat în ritmul și în intimitatea celor două metropole atât de diferite în fondul lor intim. Deși grila de analiză și de interpretare este identică, iar problemele care survin în contextul urbanizării sunt aceleași (extindere, salubrizare, trotuare și pavaje, aflux de emigranți etc.), particularitățile fiecărui oraș sunt bine evidențiate și argumentate cu tot materialul ce se încadrează în zona surselor istorice.

Din punct de vedere cronologic, evoluția acestor două orașe este urmărită între anii 1865 și 1914, respectiv în ceea ce, generic vorbind, definim ca fiind perioada La Belle Époque, adică „fragmentul" de timp de dinaintea izbucnirii Primului Război Mondial. Este momentul în care New Yorkul se dezvoltă într-un regim republican – în mod special din perspectivă spațială, pe înălțime, prioritară fiind utilitatea, perpendicularitatea străzilor, în timp ce Bucureștiul înflorește într-unul monarhic și cunoaște o extindere cu o preocupare constantă către balanța estetic-funcțional de influență franceză.

În toată această perioadă trăsurile coexistă cu tramvaiele trase de cai sau electrice, cu bicicletele și cu automobilele. În ambele orașe peisajul fonic este copleșitor (clopotele de biserică se îmbină cu claxoanele bicicletelor, tropotul cailor cu zbieretele vânzătorilor ambulanți, în special din zona presei, zgomotul caroseriilor tramvaielor cu scârțâiala trăsurilor, larmele de la cafenele cu lăutarii sau cu sonoritățile din terasele boemei), iar diferențele dintre periferie și centru rămân frapante.

Similitudini există și la nivelul reprezentărilor: Metropolitan Opera pe de o parte de ocean, Ateneul bucureștean pe cealaltă, celebrelor bulevarde Broadway și 6th Avenue le corespunde (luând în calcul doar în registrul simbolic nu și ca spațialitate sau număr de locuitori) faimoasa Calea a Victoriei considerată a fi axă vitală a Micului Paris, blocului zgârie-nori Flatiron (emblema newyorkeză) – palatul regal din București. Ambele metropole pulsează la acest început de secol XX și oferă un evantai de posibilități în care toate simțurile oamenilor (care se grăbesc, care trăiesc într-un ritm trepidant, cu care istoria nu pare să aibă răbdare, iar prezența ceasurilor pe fațadele edificiilor publice este o dovadă clară în acest sens!) sunt provocate prin locuri încărcate de melanjul dintre vechi și nou: scene de operă, grădini de vară, restaurante de lux, cafenele, cofetării, birturi, teatre, bodegi, berării. Firește, există și diferențe: dinamica dezvoltării „în sus", afluxul teribil de imigranți în special europeni (englezi, irlandezi, scoțieni), activitatea financiară debordantă, încurajarea inițiativei particulare – rămân, în esență, elementele definitorii ale istoriei New Yorkului pentru această perioadă.

În fond – conchide autoarea – ceea ce caracterizează metropola modernă este crearea unei „culturi a impersonalității" care presupunea de fapt posibilitatea unei vieți sociale pentru străini aflați în asociere continuă, dar limitată, iar o bună parte dintre tezele acestei cărți sunt construite pornind tocmai de la această trăsătură a orașului de la răspântia dintre secole.

Volumul în sine – la origine scris și publicat în limba engleză, dar ulterior tradus de autoare – reprezintă o binevenită și interesantă cercetare multidisciplinară (printre puținele din istoriografia de la noi), cu atât mai mult cu cât sursele utilizate (arhive, cupaje de presă, fotografii, filme documentare sau chiar cadre din filme artistice) conturează o imagine amplă nu doar din perspectiva istoriei, ci și din cea a istoriei mentalităților.

●● **Simona Preda**

„Idiotul" în 2020

În curentul actual al demitizării există și tendința nu doar de-a mimimaliza marile opere ale omenirii, ci și de-a le deturna de la sensul lor adevărat și de-a face din ele niște produse pe gustul și pe înțelegerea „omului nou" de acum.

Astfel o cheie favorită de lectură a lui Hamlet este aceea de-a-l prezenta drept homosexual, care are relații amoroase cu bunul lui prieten, Horatio, motiv pentru care nu se poate, logic, căsători cu Ofelia. Tot despre Hamlet se mai spune că e psihopat, fiindcă aude voci și are vedenii, iar la urmă, luând-o definitiv razna, declanșează și măcelul binecunoscut. Dar eu nu-l am în vedere pe acest paradoxal prinț al melancoliei, ci pe un rival al său, apărut în patrimoniul nostru de valori cu vreo trei secole după Hamlet, care e tot prinț, Lev Nikolaevici Mîșkin. Și nu neapărat la persoana lui vreau să mă refer, ci la romanul ca atare, *Idiotul*, care pentru mulți dintre cititorii lui Dostoievski este socotit cea mai valoroasă creație a maestrului. Știm care e miza cărții, știm care este tensiunea psihologică la care autorul ridică relațiile dintre personaje, dar dincolo de Mîșkin, mai degrabă un observator christic, stupefiat de infernul în care îi e dat să trăiască, decât un personaj ca toate celelalte, este cuplul Rogojin-Nastasia Filipovna. Aici erosul capătă o inflamare cu totul neobișnuită, ceea ce ne face să credem că ar putea fi vorba de un implant al tragediei elene în context creștin. Nu întâmplător Mîșkin, în acest conflict, funcționează precum o privire a Domnului, încărcată de milă, dar în egală măsură și de neputință. Între cei doi nu mai e iubire, ci un război atât de o vocație a nimicirii. Însuși faptul că, în urma înjunghierii, din pieptul femeii nu curge decât foarte puțin sânge, atât cât să intre într-o jumătate de lingură, pune în evidență o interioritate morbidă care nu mai poate fi depășită și-i trimite pe cei doi direct în abisul iadului. Mîșkin, e clar, nu are putere să-i salveze. Și totuși...

Viziunea aceasta terifiantă, dominată de o beznă în care doar picurii aceia de sânge mai lucesc, nu reprezintă tot ce poate fi mai rău. Ideea e aceea că a coborî în iad nu înseamnă neapărat și pierderea speranței. Voi care intrați așadar aici nu trebuie să disperați. Și iadul, până la urmă, la apocatastază finală, va fi mântuit. Aceasta este poziția origenistă, pe care, evident, biserica nu o agreează, dar nu asta contează acum, ci răul care e mai rău decât infernul celor doi. De aceea am și dat un asemenea titlu, romanul *Idiotul* în 2020 sau 2021.

În baza faptului că acum ne place să mânjim tot, să degradăm, să falsificăm până la înjosire, romanul în speță poate primi la rândul lui o cheie de lectură absolut năucitoare și pentru care nu e exclus ca autorul acestei deviații să primească cei mai înalți lauri. Deci iată cum văd lucrurile sau cum le-ar vedea prezumtivul regizor. Relația dintre Rogojin și Nastasia Filipovna pierde din intensitate și nu mai are vâlvătaia începutului. Rogojin nu mai e bărbatul care-i pune iubitei pe tavă pachetul de o sută de mii de ruble, pe care ea îl aruncă în foc, ci un mascul plictisit, dar lacom de bani. Nici vorbă să-i mai dea femeii ceva, dimpotrivă. El vrea să câștige de pe urma ei. Și cum va câștiga? Simplu, ca proxenet o va scoate la produs seară de seară și nu se va lăsa până când femeia nu va avea numărul de clienți corespunzător pentru a-i rotunji veniturile. O să mi se spună că bat câmpii sau că am o fantezie bolnavă. Poate da, poate nu, în orice caz, virusul contraspiritual care bântuie prin lumea artiștilor, nevoia patologică de-a fi original cu orice preț, toate acestea fac dintr-o asemenea degradare a romanului dostoievskian o afacere pur și simplu rentabilă. „Lumea bună" va fi, cu siguranță, încântată. Cei plictisiți de cuvinte mari, de declarații de dragoste, de patimi mistuitoare, toți vor aprecia viziunea și-l vor aplauda pe realizator. Aplauzele lor vor face vâlvă și vor atrage alți „aplaudaci". Vom bate din palme mai ceva decât la congresele partidului. Nastasia Filipovna, femeie de stradă, și Rogojin, „pește", formează un duet care prin prestația sa va călca în picioare tot ce este mai nobil în cultura noastră. Chiar dacă pentru moment va exista o excitație stimulativă, aceasta e ceva trecător și nu peste multă vreme ne vom vedea în ultimul hal de hidoșenie. Vom arăta exact după cum am vrut să maculăm două personaje de elită ale literaturii universale. Maculate, de la sine înțeles, ele nu vor mai avea sclipirea de geniu care le înnobila. Rogojin nu intră în categoria bărbaților frumoși, „handsome", nici nu ar fi fost indicat, dar pasiunea sa îl propulsează atât dincolo de bine și de rău, cât și dincolo de frumos și de urât. Nastasia e însă o femeie frumoasă, numai că fatalitatea care o domină o proiectează de asemenea dincolo de frumusețea „clasică". Oricum, în noua lectură, cei doi nu au cum să scape de siluire și urâțire. Femeia va ajunge o damă boită, bărbatul, un burtos respingător. Farmecul tragic va fi înlocuit de o banalitate sinistră a acestor timpuri părăsite de Dumnezeu. Iar pe Mîșkin nici nu îndrăznesc să mi-l închipui cum ar arăta într-o asemenea cheie regizorală. Un psihopat, un impotent, eventual un „cuckold"? Toate laolaltă. Și el, deci, un degradat, fiindcă așa cer vremurile. Atunci ce să mai învețe bravii noștri tineri? Ce le oferim, asta mănâncă. Această hrană ori îi va intoxica, ori va fi eliminată cu o furie teribilă. Poate avem acum nevoie de un adevărat val al celor numiți odinioară, după război, „the angry young men"...

●● **Dan Stanca**

dialog realizat de **cristian Pătrășconiu**

marilu oliva
odiseu și femeile

Marilù Oliva a rescris o parte din „Odiseea". Scriitoarea și eseista din Italia a publicat „ Odiseea povestită de Penelopa, Circe, Calypso și celelalte", carte tradusă în numeroase țări, inclusiv în România (la Editura Trei). Despre romanul său, despre odiseea lui... Odiseu și despre perspectivele feminine cu privire la ocolurile drumului de reîntoarcere în Itaca ale marelui erou antic povestește autoarea, în exclusivitate pentru* România literară*, în dialogul de față.

Cristian Pătrășconiu: Ce credeți că face Odiseu după ce se (re)instalează în Ithaca? Vreau să spun – dincolo de ceea ce știm din magnifica poveste a revenirii sale la Penelopa, în Ithaca...

Marilù Oliva: Dante ne povestește că el n-a putut renunța la căutarea cunoașterii, așa că a pornit iar pe mare, a trecut de coloanele lui Hercule și, aproape ajuns în pragul Purgatoriului, a fost înghițit de abisuri. Eu prefer să mă gândesc la el pe insula lui, bucurându-se de ce își dorise și urmărise decenii la rând, poate îngăduindu-și din când în când câteva luni de absență pentru a simți din nou fiorul călătoriei.

Odiseea – așa cum ați ales dumneavoastră să fie: povestită de femei – propune o perspectivă feministă sau, mai degrabă, una feminină?

În realitate, deja în *Odiseea* homerică se simte ceva extraordinar în raport cu reprezentarea femeii: este vorba de regine, prințese, semizeițe care își domină spațiile, care știu să discute cu aceeași abilitate a unui bărbat (talent, din păcate, nu atât de scontat, în antichitate), care îi pot sfida pe bărbați, care impun, fac planuri, chiar sfidează cu vicleșugurile lor. La Circe există o conștiință proto-feministă care îi dă o viziune lucidă a condiției feminine în epoca ei, condiție față de care ea se revoltă cu magia și poțiunile ei. Dar și acceptându-și singurătatea.

(De ce) sunt femeile mai puternice în *Odiseea* decât în *Iliada*?

Pentru că femeile din *Iliada* oglindeau rolul pe care îl aveau, în fapt, în Epoca de Bronz. Un rol marginal și ornamental, din moment ce – dacă excludem divinitățile – figurile feminine din *Iliada* sunt soții care toarnă copii și care stau acasă să sufere pentru soții războinici sau concubine, femei umilite în prosternație în fața poftelor bărbaților: în ambele cazuri, personaje pasive. E unul dintre aspectele care fac să se deosebească mult cele două poeme homerice și, într-adevăr, din acest motiv și din altele, eu înclin spre teoria separatistă, cea care susține că transcrierea *Odiseii* s-a întâmplat cu o mână diferită în raport cu cea a *Iliadei*. Probabil a fost vorba de mai mulți scriitori și cine poate spune dacă nu cumva printre aceștia nu a fost și o femeie, poate în ariergardă, să facă sugestii?

Ce fel de femei sunt acelea care marchează călătoria lui Odiseu? De ce nu seamănă una cu alta?

Sunt femei conștiente de sine și de forța lor, aproape toate, și oglindesc o parte a imensei varietăți a feminității, din fericire diferită și complexă. Poate doar Nausica nu are o asemenea conștiință de sine, dată fiind vârsta ei tânără, dar este oricum o copilă dotată cu mare spirit de întâmpinare și arată solidaritate față de un necunoscut al cărui trecut încă nu-l cunoaște. Pentru Eurycleia sunt foarte clare limitele și dezavantajele poziției ei de sclavă, e obișnuită să plece capul și, cu venirea bătrâneții, să se simtă invizibilă. Calypso e un pic frivolă, poate, dar e tenace și luptă până în ultima clipă să nu-i dea drumul lui Ulise, Circe e la un nivel superior față de ea, mai puțin instinctivă și capricioasă, cu o mai bună strategie. Apoi e Penelopa, figură care-i corespunde soțului în ce privește șiretenia, diplomația și inteligența. Sunt femei pline de surprize, fiecare cu propriile talente, adesea dedicate țesutului ca toate femeile din Grecia antică în Evul Mediu elen: dar ele, dincolo de activitățile lor femeiești, știu să se comporte ca abile politiciene. Și apoi toate vor un singur lucru, pe eroul din Ithaca, care ține suspendată dorința proprie prin natura ei ambiguă, prin acest salt de la una la alta cu comportamentul lui șiret și fermecător.

Atena, zeița, e în cartea dumneavoastră beneficiara mai multor capitole – toate, denumite „Intermezzo". De ce ați favorizat această prezență? Ce e Atena pentru această carte și, în mod fundamental, ce e ea pentru Odiseu?

Atena e un înger păzitor care îl însoțește pe Odiseu și îi apără familia: soția Penelopa, însărcinată în Ithaca să păzească tronul, și fiul Telemac, care riscă mult pentru că Procii pun la cale asasinarea lui. Atena are diferite puteri (de exemplu, e o adeptă a transformismului și o fabuloasă doctoriță de chirurgie plastică care îl întinerește pe Odiseu dintr-odată!) și reprezintă punctul de vedere al divinității. Ea nu împărtășește anumite exigențe umane, ca de exemplu nevoia pe care noi o avem de a ne vedea, îmbrățișa, atinge, altfel devenim melancolici. Atena e nemuritoare, dar, la fel ca semenii ei, invidiază un pic condiția noastră de muritori. E o zeiță specială, născută din capul lui Zeus, care nu se lasă supusă de nicio rudă de pe Muntele Olimp, oricât e de nobil. Și ea a luptat un pic ca să-și câștige drepturile, în fine.

Când ați citit prima oară Homer? Și cât de des recitiți Homer?

Am citit *Odiseea* în versiune integrală pentru prima dată la 14 ani, dar văzusem deja un serial TV foarte faimos în Italia, în regia lui Franco Rossi. O reconstituire fidelă și istoric plauzibilă, care deja mă făcuse să mă îndrăgostesc de șirul de evenimente. Recitesc Homer – pe fragmente, nu integral – în fiecare an pentru că îl predau la orele mele de epică.

E cartea arhetipală a sufletului omenesc?

În ea sunt aproape toate arhetipurile. Soțul, exploratorul, soția, amanta, prietena, înțeleapta, rebela, creatorul (care aici devine constructor/tâmplar/dulgher), vrăjitoarea, îngerul păzitor, monstrul și așa mai departe.

Pe urmele lui Umberto Eco, exagerăm dacă spunem că *Odiseea* e una dintre marile „opere deschise"?

Odiseea ne deschide diferite scenarii, e ca o matrioșcă al cărei conținut însă nu-l cunoaștem și asta ne stârnește imaginația. Fără să mai punem la socoteală că finalul ar putea, tocmai, să deschidă din nou alte orizonturi.

De ce rătăcește Odiseu așa de mult? De ce trebuie să rătăcească atâta timp?

Asta ar trebui să-l întrebăm pe Fatum, în care grecii credeau cu ardoare și căruia chiar și zeii trebuiau să i se supună.

Pe cine alegeți între Ahile și Odiseu?

Depinde pentru ce. Odiseu e figură de ruptură în raport cu mâniosul Ahile sau arogantul Agamemnon, anchilozați în propriile ranchiuni și în propriile dorințe avide. Regele Ithacăi e respectuos și răbdător, uneori cedează și plânge. Forța lui rezidă în *mhtiV*, cuvânt grecesc care reunește inteligență, șiretenie și capacitate polimorfă de a răspunde realității. Pentru că el e ultimul dintre eroi: odată încheiată epoca urii oarbe, se privește în sfârșit spre un timp al civilizației. L-aș alege pe Achile ca aliat în luptă, pe Odiseu ca tovarăș de viață. Pe Ahile pentru o oră de sex, pe Odiseu pentru o noapte de neuitat.

Am putea spune că, în ce vă privește, există o (mare) poveste de iubire în raport cu această – magnifică, uriașă – carte, așa cum e *Odiseea*?

Desigur. *Odiseea* e un poem multiplu, o operă care conține foarte multe genuri, de la fantasy (Scilla și Caribda, Sirenele etc.) *la recherche, de la pulp* (să ne gândim la actele feroce de canibalism ale lui Ciclop) *la romance*. Pentru că e povestea de iubire a tuturor femeilor care l-au așteptat sau care l-au regretat.

De ce iubim *Odiseea*? De ce aceasta nu este o simplă carte? De ce ne întoarcem iar și și iar la ea?

Pentru că în ea sunt scrise dorințele noastre, temerile noastre (abandonul, moartea, despărțirea), pentru că ne permite să evadăm într-un altundeva hipnotic și sugestiv. Apoi ne învață că merită să lupți ca să-ți urmezi visurile.

Cum sunt astăzi cu noi zeii & eroii din vechimea povestită de *Iliada* și *Odiseea*? Cum sunt ei „în viață", vreau să zic... Ce fel de „oglindă" pentru prezent e *Odiseea*?

Originile universului grec sunt pline de sânge și de violență și războaiele lui îngrozitoare care izbucnesc la început stau mărturie. Zeus se afirmă peste ceilalți zei pentru că a reușit să nu fie înghițit de tatăl lui și pentru că, la rândul lui,

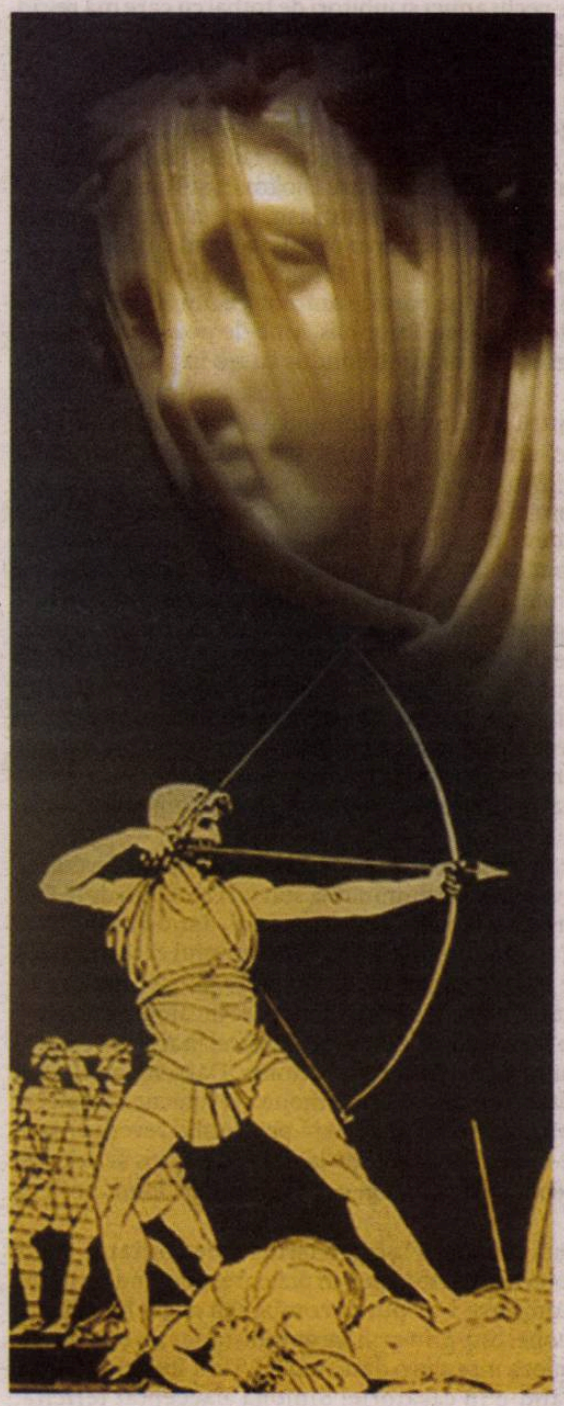
a exploatat violența ca să se impună. Ceilalți zei ai Olimpului sunt asemănători bărbaților și femeilor, deci poartă aceleași vicii și aceleași virtuți pe care noi, vrând, nevrând, le manifestăm dintotdeauna. Abuzul, cruzimea, necinstea sunt foarte actuale, așa cum ne învață Istoria. Dar persistă și sentimentele bune, din fericire.

Vă propun un mic joc, o mică provocare: dacă Odiseu ar trăi astăzi, el ar fi un mare prozator sau mai degrabă un mare hermeneut, un teoretician al literaturii?

Un mare adept al transformismului, capabil să renască din propria cenușă și să se reinventeze de fiecare dată.

În carte ați ales să mențineți forma arhaică a unor termeni. Spre exemplu: *nostos*, *hybris*, *politropos*. Sunt termeni-cheie, desigur. Sunt aceștia și „ancore" foarte solide care ne ajută să fixăm textul/textele despre Odiseu, *ancore* foarte bune pentru a acosta în „portul" Homer?

Da, în portul Homer și în mentalitatea epocii. Sunt piese fundamentale pentru a înțelege Evul Mediu elen, vârsta istorică în care s-au format oral poemele.



Cum ar fi/cum ar fi fost ca Homer să aibă în mână cartea aceasta a dumneavoastră în care refaceți o poveste atât de cunoscută lui?

Ar fi foarte interesantă reacția lui. Cred că e o persoană ironică, în opinia mea ar înțelege intențiile mele și, din când în când, în timpul lecturii, ar lăsa să-i scape câte un zâmbet.

De ce „nimeni nu știe să se întoarcă acasă așa cum știe Odiseu" (Roberto Calasso)?

Pentru că nimeni nu persevorează, nu descoperă, nu-și revine ca el în timpul peripețiilor amenințătoare. Apoi, Odiseu face o magie. Și de departe își face simțită permanența și, când se întoarce, e ca și cum n-ar fi plecat niciodată. Totul vorbește despre el: de la patul scobit într-un trunchi de măslin, de la tristețea din ochii tatălui lui și de la așteptarea din cei ai soției, de la speranța lui Telemac și de la cânturile sfâșietoare ale poetului. Absența lui urlă prezența lui. ●

Cuvinte pentru arbori și vânt

lui Carino Bucciarelli

I

În ziua când nu reușești nimic
lumina care-ți cade pe mâini te mâhnește
străzile rămân la locul lor
pălăriile trecătorilor tot așa
ploaia care explodează-n geamuri
vine din neant odată cu geamandurile
servind ca pietre de mormânt
într-un cimitir portuar
de curând călătoriile pe mare au fost interzise
cartea valurilor nu va mai fi citită de nimeni
ceața și ninsoarea o vor năpădi în plină vară
legi noi vor troieni continentele
vreau să mai apuc să spun cuvinte unui arbore
e poate prea târziu dar îmi pregătesc pălăria
și fularul și mănușile să îmbrace
în urma mea câteva crengi

II

„În Japonia, la poalele muntelui Kujira-yama, există o cabină telefonică unde se află un vechi telefon de ebonit negru, neconectat la nici o linie telefonică și care poartă în văzduh glasurile celor ce vin să vorbească la acest aparat" (Ziarele)

Un telefon ca să vorbești cu vântul
să spui cuvintele
pe care ți-e frică să le spui oamenilor
vântul nu-i preot la spovedanie
nu-i angajat al cerurilor nici al pământului
vântul e prieten al mării
migrează odată cu ea în toate direcțiile
busola lui e vestită
ajută pe toată lumea s-ajungă la liman
vântul de noapte iubește farurile și arborii seculari
cuvintele spuse în vechiul receptor
de ebonit își găsesc întotdeauna ținta cuvenită
și-și iau locul în ierarhia mărilor
și-a copacilor de cursă lungă
telefon al vântului să fii
s-asculți cuvintele abia buchisite de-un puști peltic
ca pe tot atâtea scăpărări
de lumină ale galaxiilor rotindu-se prin spații

(din *Înainte de căderea nopții*,
volum în pregătire)

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

nicolae balotă *citind* cuvinte zgâriate pe săpun

„Ce om de lume!“ îmi spuneam, privindu-l pe Nicolae Balotă cum își îndeplinea îndatoririle de gazdă. Cu mâini frumoase, aristocratice împărțea *suflé*-ul diafan în farfuriile de porțelan și umplea paharele de cristal cu vinul *rosé*. Acest bărbat delicat, cu o figură spiritualizată, căruia îi era mai familiară lumea cărților decât lumea reală, executase ani grei de închisoare și, în continuare, de deportare în Bărăgan, în timpul comunismului, din motive politice. Mâncase ani la rând din farfurii de tablă ruginită și băuse apă murdară din palmele sale făcute căuș, fusese bruscat de indivizi rudimentari, purtase lanțuri.

Mă aflam, cu Domnița, acasă la Nicolae Balotă, pe care îl descoperisem ca om și de care mă apropiasem sufletește după 1989, când venea din când în când de la Paris la București, într-un apartament dintr-un bloc de pe malul Dâmboviței. Și el, și soția sa, Bianca Balotă, ne arătau o caldă și generoasă prietenie, făcând insesizabilă diferența de vârstă dintre noi.

Nicolae Balotă (26 ianuarie 1925 – 20 august 2014), a stat întemnițat între anii 1948 – 1949 și 1956 – 1963 pentru că privea critic, de pe poziția unui umanist, regimul comunist, considerat azi, pe bună dreptate, un „regim ilegitim și criminal“.

Avea o cultură imensă pe care și-a completat-o în închisoare urmărind lecțiile predate în șoaptă de alți intelectuali de elită ca el, din diverse domenii, închiși din motive politice (după cum și ei îl ascultau vorbindu-le despre literatura universală). După eliberarea din detenție, și-a reluat, întâmpinând mari dificultăți din partea autorităților, activitatea publicistică, iar în 1981 s-a stabilit la Paris (și a început să țină cursuri la mari universități din Europa, în limbi de largă circulație).

În scurta perioadă în care a scris critică literară în revistele românești, l-am citit fără entuziasm, articolele sale părându-mi-se apologetice și sofisticate. Nu știam că făcuse închisoare și că recenziile pe care le publica erau doar un pretext pentru a-și pune în valoare erudiția. Țin minte că, într-un comentariu al meu de atunci, am afirmat ironic că între mâna lui și stiloul cu care scrie se află o mașinărie complicată.

Nu mi-am schimbat nici acum opinia, dar ea rămâne valabilă numai pentru cronicile sale literare. Nicolae Balotă a publicat multe cărți, despre literatura română și alte literaturi ale lumii. Un tânăr care ar parcurge toate aceste cărți ar putea considera că a absolvit o facultate umanistă. Și s-a mai întâmplat ceva. După 1989, Nicolae Balotă a început să publice amintiri din închisoare, care l-au acreditat ca un mare scriitor, de o sinceritate elaborată, capabil să cucerească și să convertească pe oricine la bunătate prin modul său luminos de a trăi suferința.

În plus, Nicolae Balotă mi-a făcut numeroase confesiuni, din care aș putea alcătui eu însumi o carte. Mi-a povestit, de exemplu, ce dureroasă nevoie simțea să vadă cuvinte scrise. Om al bibliotecii, intra într-un fel de sevraj nevăzând, ani la rând, nicio pagină tipărită.

Ca să-și ia doza de cultură scrisă își imagina, cu ochii închiși, că răsfoiește cărți. Sau, când avea o bucată de săpun cenușiu, fabricat special pentru pușcăriași, zgâria pe suprafața lui, cu unghia, câte un cuvânt – *Shakespeare*, de pildă – și îl citea apoi cu nesaț, de nenumărate ori.

Uimitoare mi s-a părut și altă amintire a sa. Un moment terifiant, în închisoare, era acela în care gardianul privea, prin vizetă, în interiorul celulei, pentru a vedea dacă deținutul își îndeplinește obligația de a sta în timpul zilei numai în picioare. Ochiul care apărea în acea mică deschizătură avea ceva rău, exercita o teroare prin supraveghere.

După eliberare, Nicolae Balotă a avut ocazia să-l audă evocând același moment pe prietenul său Ion Negoițescu, care își ispășise pedeapsa nedreaptă în alte închisori. Trăirea lui Ion Negoițescu era – spre uimirea lui Nicolae Balotă – cu totul diferită. Fiind pédé, el simțea un fior erotic ori de câtea ori vizeta se deschidea și în cadrul ei apărea ochiul cercetător al gardianului. Privirea nemiloasă care scotocea celula lui i se părea virilă, penetrantă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

am ales nole

Duminică seară, după o gură de aer proaspăt prinsă între două reprize de ploaie la o plimbare prin cartier, aveam de ales între finala de la Roland Garros și primul meci bucureștean de la Euro 2020. În condiții normale, la ora aia m-aș fi aflat din nou, ca de obicei, în tribunele Arenei Naționale, alături de gașca de vechi amici și iubitori de fotbal cu care mă revăd mereu acolo, la partidele naționalei sau la derby-urile din Liga 1. Iar acum, când stadionul se redeschidea în premieră publicului, după lunga interdicție din pandemie, aveam șansa să ne reîntâlnim în Loja 114, în care ne găzduiește mereu, cu gentilețe, vechiul om de sport Viorel Păunescu.

De astă dată însă, loja noastră a rămas goală, iar eu, unul, am rămas să urmăresc în direct finala televizată dintre Djokovici și Tsitsipas. Și nu numai că n-am regretat, dar meciul m-a entuziasmat de-a dreptul! Marele campion sârb și-a probat din nou valoarea care l-a propulsat definitiv în istoria tenisului mondial. Un jucător uriaș, absolut incredibil, care a oferit anul acesta la Roland Garros două partide antologice, întâi cu Nadal, în semifinale, apoi în ultimul act, cu Tsitsipas, ambele pe durata a peste patru ore, în care a revenit uluitor, fiind condus cu 1-0 în primul meci și cu 2-0 în al doilea!

Mă felicit deci pentru opțiunea de duminică seară, întrebându-mă totuși ce aș fi câștigat dacă urmăream întâlnirea dintre Austria și Macedonia de Nord? Abolut nimic ! Din păcate pentru noi, românii, această ediție a Euro 2020, în care avem și onoarea de a găzdui patru jocuri, găsește naționala lui Rădoi undeva prin bălării, după ratarea calificării, iar pe Răzvan Burleanu echipat de fani în...pijama! Cadoul pe care UEFA l-a făcut României reprezintă, fără îndoială, recunoașterea istoriei de vârf a soccerului nostru și a generațiilor "de aur" ale echipei naționale. În plus, decizia UEFA ne-a oferit și ocazia ridicării celor trei noi stadioane bucureștene, care au îmbogățit zestrea fotbalului autohton, urmând să stimuleze activitatea viitoare. Dar, una peste alta, meciurile de la Euro 2020 nu ne privesc direct, decât dacă, eventual, Mirel Rădoi n-a învățat acum de la austrieci cum pot fi ținuți la respect jucătorii din Macedonia de Nord, cu care vom mai avea treabă și în preliminariile Cupei Mondiale, de la toamnă.

Mă întorc, așadar, la tenis, pentru că tocmai s-a confirmat revenirea Simonei Halep, care se va alinia de dumincă la startul Openului de la Bad Homburg. Un turneu relativ modest ca participare, dar desfășurat pe iarbă, fiind tocmai bun în avanpremiera Wimbledon-ului care urmează și unde Simona deține în continuare titlul, din 2019, după ce ediția de anul trecut a fost anulată. E greu de spus ce șanse are jucătoarea noastră de a-și apăra trofeul, în condițiile în care vine după cel mai slab sezon al ei, încheiat și cu accidentarea la gambă, de la Roma. Darren Cahill, care îi este în continuare alături, ne asigură că Simona s-a refăcut complet și e în dispoziție foarte bună, ea însăși se declară pe drumul revenirii spre forma care a consacrat-o, dar surprizele de la Roland Garros și suita de retrageri de acolo ar trebui să ne pună în gardă că bătălia londoneză va fi crâncenă.

Prefațând prezența româncei la legendarul turneu britanic, Mats Wilander a semnalat corect că n-are jocuri în picioare, opinând totuși că participarea la Bad Homburg i-ar putea compensa acest handicap. Atmosfera din jurul Simonei este prin urmare optimistă, iar un eveniment fericit a venit să-i stimuleze moralul o dată în plus: Toni Iuruc i-a dăruit inelul de logodnă, cerând-o în căsătorie! Simona a acceptat fericită, arătându-le fanilor fotografia cu inelul. Să-i urăm de pe acum casă de piatră dar, până la nunta din toamnă, să-i ținem pumnii Simonei pentru marele ei obiectiv de anul acesta: o medalie la Jocurile Olimpice! De fapt, convingerea mea este că tandemul Halep – Cahill nu a făcut altceva decât să-și programeze întregul sezon, cu sacrificiile de rigoare, tocmai pentru a atinge vârful de formă la Tokio. Și nu mă îndoiesc că așa va fi! ●

DADA versus DANDANA

• 105 ani de la apariţia Fenomenului DADA (Insurecţia de la Zürich-Elveţia, 8 februarie 1916)

• 125 ani de la naşterea la Moineşti-România a lui Samuel Rosenstock/ Tristan Tzara, 16 aprilie 1896

I

Deși a explodat în Europa Occidentală, în spațiul Elveției neutre, la vremea Primului Război Mondial (1914-1918), benefic pentru România – moment al Reîntregirii Naționale, ca o reacție dură la absurdul situației social-politice globale prin manifestări cultural-artistice înțesate de absurdități de ordin non-tradiționale, pornind chiar de la anularea gândirii logice (!), *Fenomenul Dada* își are sorgintea în Estul bătrânului continent.

Cofondatorii i-au explicat denumirea în mod diferit/ atipic:

a) a fost introdus un creion cu vârful ascuțit într-un *Dicționar Larousse* și unde s-a oprit acesta, la cuvântul *dada*, însemnând *„cheval*, dans le langage des enfants/ cal, în limbajul copiilor", dar figurativ și familiar. *„Idee fixă"*, aceasta a fost alegerea, *apud* Tristan Tzara.

b) prin străpungerea unui *Dicționar Larousse* cu un cuțit (!) al cărui vârf s-a oprit la cuvântul *dada* ș.a.m.d., *apud* Hugo Ball.

În realitate, cum-necum s-a petrecut alegerea denumirii *Fenomenului/ Curentului/ Mișcării DADA*, prea puțin interesează legenda, ci faptul că, în lumea balcano-carpato-danubiano-pontico-kazară, cuvântul cu pricina circulă de sute de ani, ba este considerat că face parte din substratul indo-european (I. Russu. *Limba traco-dacilor*. Ed. Științifică, 1967, p.100). Totodată are mai multe etaje de întrebuințări/ sensuri în limbajele popoarelor autohtone, nu numai pe românește, iar Samuel Rosenstock (16 aprilie 1896-25 decembrie 1963) și-a finalizat instrucția cu studii în orașul natal, apoi, la București, la Colegiul Național „Mihai Viteazul", devenind publicist și conducător de reviste de limbă română, dar și ca poet, astfel că nu i-a fost străină cunoașterea cuvântului *dada* cu sensurile lui multiple:

– *„leliță"*, *„mătușă"*, *„tață"*, derivat – *„dădacă"*, la fel și la bulgari, sârbo-croați sau turci (*stăpâna casei*); la romi/ țigani, sensul e de *„tată"* (*apud – Dicționarul limbii române*. Ed. Academiei Române).

– Un alt etaj semantic al cuvântului, introdus în limbajul românesc din vremea domniilor fanariote, este cel de *„torță"*, *„făclie"*, pe care elevul Samuel Rosenstock, pe când semna Samyro, l-a cunoscut făcând limba elină prin programa liceală (*apud* L. Durand. *Lexique grec-fr.*, 1883).

De menționat faptul că, în *Sinaxarul creștin ortodox*, sunt pomeniți, în ziua de 13 aprilie, *Sf. Mucenici Maxim, Cvintilian și Dada*, din satul Ozovia-Durostor, decapitați pe vremea Împăratului Dioclețian (240-316 d.Hr.), pentru credința lor în Iisus Hristos. Este luna în care s-a născut Tristan Tzara.

Credem că *DADA* înseamnă *„torță"*, *„făclie"* și nu cuvântul infantil din limba franceză, *„cal/ căluț"* sau *„idee fixă"*.

II

Inițial, cuvântul *dandana*, turcescul *tantana* – „grandoare, pompă, somptuozitate" (*apud*. A. Baubec, Mitică Grecu. *Dicționar turc-român*. Ed. Științifică, 1979), a fost introdus în circulația limbii române de pe vremea ocupației osmanlâi, ulterior schimbându-și total sensul primar, devenind *„belea, năpastă, supărare, răutate etc."*, întâlnit ca atare în scrierile clasicilor noștri: Anton Pann (*„să umble în dandanale, judecăți"*), Costache Negruzzi (*„se auzea sunetul clopotului de dandana. Atunci, mahalalele își varsă gloatele în oraș"*), I.L. Caragiale (*„De la el să fi auzit dandanalele de mahala și alegeri"*) ș.a.

Prin transgresare, scandalul iscat nu numai la lansarea *Mișcării DADA*, dar și de câte ori era/ este dat câte un spectacol în temă, se isca de fiecare dată câte o DANDANA.

III

În literatura română, dadaismul n-a făcut discipoli. Iată ce scrie G. Călinescu (*apud. Istoria Literaturii române. Compendiu.* Ediția a II-a, 1946):

„Tristan Tzara care avea să inventeze, la Zürich, dadaismul, poezia hazardului exterior (*Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiece cuvânt, puneți-le într-un sac, mișcați...*), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul*. În această fază românească, trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu o mare ușurință lirică, cu sentimentalism și voluptate de mirosuri pușternice. Presimțirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă:

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru,
guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plângi și rupi scrisori ce
nu au înțeles
Și-ți pare rău că ești departe de ai tăi
și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Sufletul meu e un zidar care se întoarce
de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Sune-mi servitoare bătrână ce era odată
ca niciodată.
Și tu verișoară cheamă-mi atenția când
o să cânte cucul."

În urmă cu 5 ani, cei *100 ani de la apariția Fenomenului DADA*, cât și *120 de ani de la nașterea inițiatorului* s-au sărbătorit cu fast, dar și cu rigoare adecvată, în București-Moinești, precum și în Belgia.

„SEPT MANIFESTES DADA"

F[*ilip*] B[*runea-Fox*] (INTEGRAL, I, nr.1, 1925, p.6)

Dadaismul – pușcă încărcată cu zgomot pur – isbutise acum câțiva ani să inunde țintirimele literare ale Europei, când pontifii rânduiți pe vine în jurul moaștelor fumau profetic luleaua păcii. A fost prin surprindere un ceas panic – atac indian – cu intenții prelungite în tomahawkuri, urlete, grimasă de sânge. Surpriza a fost și mai mare când vii s'au regăsit vii. Scalpate numai moaștele.

S'a strigat sacrilegiu. Aerul mirosea ofensiv a pulberărie.

Tămâia care slujise secular, afrodiziac câtorva kilometri de generații literare, își pervertia neliniștitor virtutea, aducând cu aromele profane, cu alambicul dadaic.

Pulverizatoarele tradiției căpătară anotimp. Evantaiul, care reprezintă încă în artă alcov simplificat pentru evoluția speciei, – din ventilator se descoperise numai metalul și nu bâzâitul care e caracterul lui – deveni uzină de oxigen, prezervativ.

Am asistat atunci la harța fără nume a unei lumi ce-și confecționase beatitudinea dintr'un dop de vată auricular, cu o mână de haiduci în frac, umblând în dans negru, vorbind prin moriști, râzând din pistoale, împroșcând ca insectele fugărite mirezme vecine cu pestilența.

Era un meci disproporționat între piculină și sirena de vapor, ceva ca o prevestire de cataclism, când omenirea buimacă mănâncă biblie și face coadă la notar.

S'au putut vedea atunci manechine cu săbiuță și fir, trântindu-se cu adversari goi, cari puneau mai presus de rozetă, un idol african, mai presus de manierizme imediatele legi fizice.

Raționamentul era absolut. Un om sau un câine, sau amândoi deodată, au dreptul să urineze piciorul unei statui. Dece să n'ai dreptul să uzi piciorul unui academician care-i o statuie anticipată?

Reacțiunea se oferi firește cu o porție suplimentară de vată în pavilion.

Dadaiștii între timp consumaseră ultimul praf de scărpinat. Triumfaseră. Dar la rândul lor surpriză. Treziți după noaptea izbândei, băgaseră de seamă că dormiseră fără să știe sub zidurile Academiei.

Recitind manifestele lui Tristan Tzara – vraciul care descoperise într-un canton șvițerian elixirul pentru flagelat nemurirea sedentară, ne-am îndoi poate de efectul formulei, dacă nu s'ar fi verificat grație altora, infailibilă și la noi.

Apariția lui *75 H.P.*, a fost ca o funestă proorocire astrală, cnut dec derută, infuzie de terebentină pentru panica ploșnițelor literare.

În mic – binoclu întors – spectacolul aplaudat odinioară. Sbucium între cardinale. Pentru întâia oară extremele deveniseră conservatoare.

S'a strigat și aci sacrilegiu când <pastișa> devenise argument astmatic.

Deși spectatori, am savurat bravura, inoportună într-o planetă unde arsenalul criticei naționale e un cornet cu confetti.

Sforțarea se anula a priori, din lipsă de obiectiv. Ce caută artileria grea într-un ținut cu mlaștini? Șaptezecihașpiștii trebuiau să știe că atâta vreme cât artistul va cerși icoanelor și semnelor liturgice lețcaia extazului, nu i se poate dărui din progres decât nasturii automați sau feștilele perfecționate pentru opaiț.

75 H. P. a murit intoxicat cu lapte.

Dadaismul a fost geniul și providența inventatorului. Tristan Tzara, astăzi, rentier, speculează din trecut banii buni, talentul.

E siesta sănătoasă după un chef monstru când zeii poartă livrea, când cerul era unde-i astăzi chelia.

Trufele semimestecate căzute sub masă, constituie acum cele șapte manifeste. Pe carnea lor aromată, urma dinților persistă ca un certificat de vigoare.

●● **Mircea Coloşenco**

tinerețe fără bătrânețe *și alte răsfățuri vesperale*

Aceștia din urmă, îmbătați de puterea fără margini a averii lor și siguri că totul pe lume are un preț, imaginează căi de nemurire fără a amănunți și rostul unei eventuale vieți fără de moarte. Fără a gândi urmările teribilei înlocuiri a „tristeții irevocabilului" cu „disperarea interminabilului".

„Cum viața preț să aibă și cum moartea s-aibă preț" e o temă eternă, o întrebare la care omenirea caută dintotdeauna răspuns, căutarea însăși fiind un relansator existențial. Dar soluțiile de ultimă oră par să o ia razna. Aparența câștigă teren în fața substanței. Vechile, prefăcutele formule de politețe „Ce bine arăți! Nu te-ai schimbat deloc" își doresc să devină evaluatori obligatorii și „pe bune". „Ce a îmbătrânit x!" nu mai e o mică bârfă răutăcioasă, ci semnalarea unei devieri grave de la regulile unei societăți care, nu-i așa?, se respectă și care a decis că bătrânețea e indecentă, iar moartea inacceptabilă („Avem remușcarea de a nu fi zei, ca și cum ar fi stat vreodată în puterea noastră să devenim; avem remușcarea de a fi muritori, ca și cum asta ar fi urmarea ignoranței noastre..." – Marcel Moreau). Cosmetizarea chemată să atenueze semnele înaintării în vârstă nu mai ține de răsfățurile/cochetăriile vesperale obișnuite și vechi de când lumea. Idealul zilei de azi e să apelezi la toate mijloacele, oricât de stridente, pentru a-ți ascunde vârsta. Dar e simplă chestiune de costumație, de machiaj, de punere în scenă (una „ob-scenă", îmi vine în minte Baudrillard, căci scoate în văzul lumii surogatul de tinerețe, măsluirea). Că voința de instruire înseamnă, la toate vârstele, prospețime de spirit, că „unica tinerețe care ne așteaptă, trecuți de o anumită vârstă, nu este aceea a corpului, ca în mitul lui Faust, ci a inteligenței și a emoției" pe care ne-o prilejuiește întâlnirea cu marile opere, cum crede Bruckner, sunt enunțuri, azi, demodate. Ideea că omul „moare fiindcă e viu" rămâne inacceptabilă și chiar inaccesibilă consumatorului modern, „nemuritorului" reificat. Acesta și-a amuțit (sau i-au fost amuțite) toate glasurile dinăuntru. Manevrat de ideologia simulacrului (vezi J. Baudrillard), nu mai are decât măști pe care le poartă agățate unele de altele în absența tot mai gravă a suportului ontic. Sclav al poftelor sale, este Consumatorul pur și simplu. Clientul, cum spune Saramago. Cel care, potrivit reclamelor zilnice, „merită", pur și simplu. Deocamdată, toate leacurile și pomezile care ascund bătrânețea. Nu se suflă o vorbă că, de fapt, ce se pune la cale e o prelungire a bătrâneții, nu a vieții. O „hibernare în declin". Încă nu a fost identificată o ipostază salvatoare, alta decât „strengarul bătrân" sau „înțeleptul dezabuzat" care, după Bruckner, joacă mascarada tinereții eterne; o perspectivă lucidă care să definească *firescul* bătrâneții ca urmare a strânsei noastre relații cu timpul. Pe de altă parte, se vorbește despre bătrânețe ca și cum îmbătrânirea îi atinge doar pe unii, iar să mori cât mai tânăr e tot ce poți visa. Am mai spus-o. Tinerețea nu ține neapărat de vârsta biologică, iar înțelepciunea nu e automat o calitate a bătrâneții. Printre scriitori, de pildă, sunt destui grafomani bătrânicioși și bătrâiori, deși abia au ieșit din adolescență. Sau infantili, în ordine estetică, aflați în pragul pensiei.

Meseria de a trăi se desăvârșește exclusiv în slujbă thanatică. Muritor, nefericit, omul își asumă mântuirea prin starea necurmat creatoare, prin demnitatea tragică a destinului său. Mai mult decât atât, „știința morții" conferă rost, sens și valoare existenței. Trecătoare, cenzurată de moarte, ea își sporește greutatea. Disimetria funciară a omului înzestrat cu gândiri eterne și trup trecător este productivă, vie, dinamică. Are de partea ei răul relativ și aspirația puterii, amândouă situând ființa în nesaț, în *progres*. Viața și Moartea au *preț* una prin cealaltă. *Luceafărul*, de pildă, poate fi citit și ca poem despre viață și moarte. Cei doi, fata de împărat și Hyperion, experimentează ne-sațul, sentimentul neîmplinirii, dorul. Viața Cătălinei e întreagă doar după ce dobândește „visul de luceferi", păstrat „în veci". Muritudinea își adaugă visul nemuririi. Ne-moartea lui Hyperion e goală fără temporalitate, fără „ora de iubire" nu neapărat trăită cât dorită, asumată „mental". Această îmbogățire în fantasmă a condiției lor destinale nu se îndepărtează de ideea supraviețuirii prin creație, vis, ficțiune, funciară destinului de „măreție și blestem" al omului. Nicidecum altminteri. Ușurința cu care s-a infiltrat, în ultimele decenii, biserica într-o societate pe care o presupuneai lucidă și rațională, dar care n-a opus nicio rezistență, se explică prin aceeași alintată, fără-de-frunte amăgire a evadării din implacabila muritudine. Dar nici măcar biserica nu poate promite alt drum de acces către veșnicie, către „viața de apoi" decât moartea. Nici măcar miraculoasa *înviere* nu se poate închipui fără trecerea prealabilă a pragului morții.

Facultatea creierului uman de a *gândi* veșnicia a dus la concluzia pripită că trupul muritor e un accident din care se poate, la o adică, ieși. Dar „însoțirea" trupului cu sufletul, asemănătoare unei vieți conjugale furtunoase (după Jankélévitch, *La Mort*)), n-are la îndemână divorțul. Despărțite, cele două nu pot *trăi* și nu există nici o singură dovadă că ar putea-o face. Că trup și suflet sunt una, iar bunăstarea (efemeră, e adevărat) a omului depinde de amândouă *întrepătrunse* e un gând care pune din nou în primejdie povestea sufletului nemuritor și a mântuirii de după, de *dincolo*. Totul se întâmplă *aici*. Iată o descoperire demnă de o nouă Inchiziție.

Se vorbește destins și deschis despre moarte în cele mai violente înfățișări ale ei, micul ecran și paginile ziarelor o etalează cu o lăcomie aproape suspectă atâta vreme cât nu conștiința clară și lucidă a muritudinii e cultivată. Graba cu care se pune întrebarea „de ce a murit?" la vestea oricărui deces spune multe despre incapacitatea omului contemporan de a-și *realiza* existența destinală.

Revin la extraordinarul nostru basm *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (l-am comentat altădată și prin interpretările unor Mircea Muthu, Gabriela Melinescu, Ion Mureșan...). Făt-Frumos găsește *locul* Tinereții, nu timpul, fiindcă vremea e *uitată*, oricât de provizoriu și de amăgitor. Iar locul e o înscenare, o copie fără sânge (fără temporalitate conștientă) a lumii de unde a plecat. Experiența sa paradisiacă e coborâre, degradare. Cădere din ipostaza de ființă gânditoare, căreia îi pasă și plânge. În *Valea Plângerii*, prințul, gândind, află că singurul *loc* al Tinereții sale este cel lăsat în urmă. În tărâmul *Tinereții fără bătrânețe*, el nu e tânăr, ci cosmetizat, sulemenit de uitare. Amăgit. Deși în text îmbătrânirea pare bruscă și rapidă, el a îmbătrânit tot timpul, în uitare fiind, păgubindu-se de acumularea de amintiri, de trecutul în stare să asigure un viitor. Fără memorie, și-a pierdut sensul (rostul). Recăpătându-și bruma de trecut, Făt-Frumos face adevărata călătorie spre locul Tinereții care, firesc, este acum totuna cu cel al Morții. În fond, indiferent în ce parte ar pleca un om, el merge nesmintit spre moarte. Pentru că adevărata inițiere e aceea în *firea* lucrurilor. Straniu și sec, basmul e o înscenare demonstrativă, o păcăleală adevărată. Împăratul, calul, zânele – toți *știu*, ca mai bătrâni ce se află, că fără-de-moartea nu se poate. Comédia are menirea să-l orbească pe neclintitul tânăr până când ochii i se vor deschide și *va ști* și el, aflându-se deodată singur cu Moartea lui. Adică în cea mai omenească dintre însoțiri.

Simplificând: omul se definește (și) prin pasul important pe care l-a făcut transformând în artă nevoile sale fundamentale: hrana, adăpostul, perpetuarea. O dată cu descoperirea focului, apare *gătitul* (nu întâmplător, în limba română *a găti* e rudă cu *a se găti*, cu împodobirea veștmintelor și a trupului; amândouă trimit la senzația că lucrurile nu sunt *gata*, că mai pot fi îmbunătățite, că imaginația are spațiu de desfășurare), picturile rupestre sunt deja și înfrumusețări ale adăpostului. Dacă alte vietăți mor (unele) de îndată ce au asigurat perpetuarea speciei lor, omul a deturnat rostul actului sexual înspre plăcere și distracție, lăsând procreația în plan secund (dar nu secundar). Nemurirea se asigură prin urmași, firește, dar o nemurire de un grad mai înalt și mai personalizată poate fi atinsă prin *operă*. Specia umană își asigură dăinuirea nu doar prin moarte în beneficiul urmașilor, ca la celelalte viețuitoare, ci și prin „memorie culturală". Altfel spus, chiar dacă „morți sunt cei muriți", la specia umană, trăind viii, trăiesc și cei morți, iar viii trăiesc, ca ființe umane, doar fiindcă cei morți li se încredințează cu toată trudnica lor lucrare creatoare. De modul în care se realizează *încredințarea*, de calitatea memoriei colective depinde viața unei comunități. Să lași o operă înseamnă să-ți consolidezi o apartenență. „Potrivit concepției noastre despre om și despre istorie – spune Lucian Blaga –, ființa umană își găsește realizarea supremă pe pământ, și anume ca ființă creatoare, oarecum în restriște, pe linia relativității și în limitele ce i s-au hărăzit... Pe pământ își realizează omul destinul tragic și măreț" (*Ființa istorică*). Mântuitoare e doar *creația*: „Cel ce creează nu simte nevoia mântuirii", a unei *alte mântuiri*, spune un aforism blagian. El poate să-l poarte pe Dumnezeu de mână fiindcă „nu cerul este promisiunea ce mi s-a făcut, ci creația". Iar creația este implicită spiritului uman, o nevoie de frumos răsfrântă asupra obiectelor umile ale unei vieți trecătoare, de multe ori împinsă în preistorie de potrivnicia vremilor. Muritudinea e un dat, subminabil doar prin creațiile care durează mai mult decât o viață de om. „Odinioară se știa (sau poate se bănuia numai) că moartea e în om ca sâmburele în fruct. Copiii aveau o moarte mică, iar vârstnicii, una mare. Femeile o purtau în pântece, iar bărbații în piept. Dar o aveau, și asta le dădea o ciudată demnitate și o mândrie liniștită" (Rainer-Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*).

Ei bine, lucrurile par să capete în lumea de azi accente noi. Aforismele blagiene se umplu pe nesimțite de colb. Creația artistică (în sens larg) nu mai e cotată înalt la bursa existenței umane, nemurirea ar face bine să fie accesibilă direct și concret, fără vorbe „frumoase". Îmbărbătați de progresele uluitoare ale tehnicii, oamenii pun la cale ne-moartea. O fac orbește, fiindcă nu sunt neapărat copleșiți de admirație în fața performanțelor minții omenești, nu doresc să afle amănunte despre truda minții creatoare de minuni, ci pretind să fie scoase degrabă la vânzare rezultatele ei. Au identificat o oportunitate de folosit în interes egoist. Pascal Bruckner – *O scurtă eternitate. Filosofia longevității* (2020) – meditează asupra raporturilor ființei umane cu bătrânețea și moartea, detaliind tendința/ispita mai nouă de a prelungi la nesfârșit speranța de viață, de a aboli moartea însăși ca *nedreptate*. Cad în mrejele acestei perspective utopice a nemuririi (Saramago o denunță în *Intermitențele morții*, imaginând un ținut al fără-de-morții și revelându-i grozăvia) cercetătorii din domeniul ingineriei genetice (cu ramura minoră, de suprafață, a chirurgiei estetice în luptă cu bătrânețea), *nemurirea* lor fiind una de laborator, oarecum teoretică; dar și oamenii foarte bogați („putred de bogați" – de meditat asupra expresiei: acumularea excesivă de *temporalia* e și ea un fel de moarte, de putrezire de-a-mpicioarelea?).

●● **Irina Petraș**

prigoana bisericilor din perioada leninistă

Într-un articol program scris în 1905, cu 12 ani înainte de a prelua puterea, călăuzindu-se după deviza promulgată de Marx precum că „religia este opiu pentru popor", Lenin a cerut imperios tuturor forțelor ce sprijineau cauza proletară să înceapă lupta pentru discreditarea bisericii și alungarea „întunericului religios" din om.

Cuvintele lui Lenin nu au fost doar simple vorbe aruncate în vânt. Chiar a doua zi după izbucnirea Marii Revoluții Bolșevice, pe 26 octombrie 1917, Lenin a dat instrucțiuni clare pentru începerea „terorii necruțătoare în masă împotriva clerului", în urma căreia pământurile bisericești și mânăstirești urmau să fie confiscate, iar preoții și călugării izgoniți din lăcașurile sfinte.

Jaful și prigoana declanșate de bolșevicii lui Lenin au atins proporțiile unui cataclism istoric

Odată cu declanșarea terorii împotriva preoților și înalților prelați, bolșevicii lui Lenin au trecut la dărâmarea bisericilor și a lăcașurilor sfinte construite de-a lungul secolelor pe teritoriul întins al Rusiei. O mare parte din icoane au căzut pradă flăcărilor. Altele, cele mai valoroase, au ajuns, totuși, în hrubele imperiului. Inițial bolșevicii nu s-au arătat interesați de soarta lor. Apoi, noii stăpâni ai Kremlinului, presați de angajamentele externe asumate, dar și de criza financiară prin care trecea țara, au început să le valorifice pe piața externă. Garnituri întregi de trenuri pline cu icoane vechi și odoare bisericești inestimabile au fost transportate pe ascuns peste hotare și vândute în Occident. Din sumele obținute, regimul bolșevic a fost nevoit să restituie atât cele circa 40 de milioane de mărci de aur cât investise, sub diferite forme, prin diverse agenturi, guvernul imperial german în Lenin și acoliții săi pentru declanșarea Marii Revoluții din Octombrie și scoaterea Rusiei din război, cât să plătească și despăgubirile uriașe de război în urma semnării Tratatului de Pace de la Brest-Litovsk din februarie 1918 de către Comisarul Poporului pentru Afaceri Externe, Leon Davidovici Trotki. Jefuind propria sa țară, apelând la tot felul de „inginerii financiare", printre care și la jefuirea bisericilor, Lenin și-a onorat angajamentele, împingând Rusia la marginea prăpastiei. Jaful și teroarea au fost cumplite. Pentru a înțelege mai bine acest cataclism, vom face apel la câteva date statistice legate de lăcașele de cult.

Conform datelor oficiale, în Rusia anului 1917 existau circa 78 000 de biserici, catedrale și mânăstiri. În Moscova erau 568 de biserici și 42 de capele. Din cele 78 000 de lăcașuri, de-a lungul anilor puterii sovietice, marea majoritate a catedralelor, bisericilor și mânăstirilor au fost fie dărâmate, fie transformate în cazărmi, în depozite, în cămine culturale, ateliere, garaje, în cocini și băi publice.

După căderea regimului comunist, cu mari eforturi o parte din cele rămase în picioare au fost readuse în circuitul public. La sfârșitul celor 70 de ani de comunism, religia a fost distrusă din temelii, vechile biserici și-au recăpătat vechea lor strălucire, dar au devenit mai mult forme goale, fără conținut, căci fără liantul dintre generații, credința nu a mai putut fi reînviată.

Însă teroarea și jaful declanșate de bolșevici nu s-au oprit numai la biserici. Cum Rusia sovietică devenise internaționalistă, oamenii lui Lenin au încercat să șteargă orice urmă a istoriei și a culturii sale naționale. Tot ce nu avea un iz internaționalist trebuia făcut una cu pământul. Astfel, la îndemnul lui Lenin, hoardele armatei bolșevice au aruncat în aer și Catedrala lui Iisus Hristos Mântuitorul, construită din donații publice în cinstea victoriei Rusiei asupra armatei lui Napoleon.

În avântul său revoluționar, la începutul lui ianuarie 1919, în timpul Războiului Civil, pentru a-și impresiona dușmanii, Lenin a dat ordin să fie „deschise" raclele sfinților și mucenicilor și oasele acestora să fie expuse în piețele publice ale micilor și marilor orașe. Au fost comise atunci atrocități și sacrilegii greu de imaginat.

Consemnăm câteva dintre ele: „La 28 ianuarie 1919, la ora 4 ziua, a fost pângărită racla monahului Tihon din Mânăstirea Maicii Domnului, din orașul Zadonsk, provincia Voronej. La 8 februarie, ora 4 și 15 minute, a fost vandalizată racla Sf. Mitrofan de la Mânăstirea Mitrofanovski din Voronej."

Cuprins de delirul său revoluționar, Lenin a îndrăznit sa profaneze până și racla Sfântului Serghie de Radonej (1321-1391), fondatorul și starețul Mânăstirii Sfintei Treimi, care l-a binecuvântat pe prințul Dmitri Donskoi, înainte de bătălia de la Kulikovo, în 1380. Lenin a cerut să-i fie trimise fotografiile făcute în timpul descinderii. I-au fost trimise peliculele fotografice și Lenin a jubilat. Lupta sa împotriva întunericului religios era încununată de succes.

În perioada 1 februarie 1919 - 28 septembrie 1920, au fost comise 63 de asemenea profanări de moaște. Actele de sacrilegiu ale bolșevicilor nu au încetat nici în următorii ani. La 12 mai 1922, la Catedrala Sfântă Treime din Sankt Petersburg a fost profanată racla legendarului cneaz Alexandr Nevski.

Lenin nu avea nevoie nici de Romanovi, după cum nu avea nevoie nici de Nevski, nici de învingătorii lui Napoleon. Istoria Rusiei trebuia să înceapă cu el.

Prigoana declanșată împotriva bisericii ruse n-a rămas fără ecou. Ea nu s-a bucurat de sprijinul popular, invocat de bolșevici, ci dimpotrivă, a trezit un sentiment de aversiune și groază în rândul maselor. Poporul a privit oripilat cum se desfășoară aceste orori; însă, încetul cu încetul frica inoculată a paralizat societatea. Apoi masele s-au obișnuit cu teroarea bolșevică și au rămas pasive.

Dar clerul?

Clerul a fost paralizat și el de aceeași teamă. Totuși, au existat și voci critice, și au existat și multe jertfe.

Astfel, la un an după preluarea puterii de către clica bolșevică, pe 13 (26) octombrie, 1918, Patriarhul Moscovei și al întregii Rusii, P.S. Tihon a trimis un mesaj Sovietului de Comisari ai Poporului, prin care exprima în mod tranșant poziția Bisericii Ortodoxe Ruse față de abuzurile noului regim:

„De un an întreg – scria patriarhul – aveți puterea de stat în mâini, dar râurile de sânge vărsat al fraților noștri, uciși fără milă la apelul vostru, strigă la cer, și ne obligă să vă spunem cuvântul adevărului amar: țara noastră este cucerită, tăiată, dezmembrată, și dați pentru ea tribut Germaniei aurul pe care nu voi l-ați adunat. Deși refuzați să vă apărați patria de dușmanii externi, cu toate acestea, recrutați permanent trupe. Împotriva cui le veți conduce?

Ați divizat tot poporul în tabere care se luptă între ele și l-ați aruncat într-un război fratricid fără precedent... Rusia nu avea nevoie să încheie o pace rușinoasă cu inamicul din afară, ca voi, în cele din urmă să distrugeți pacea din interior. Sunt măcelăriți episcopi, preoți, călugări și călugărițe, care n-au nicio vină... La îndemnul vostru, sunt prădate și luate cu forța pământuri, case, conace, mori, fabrici, vite și hambare..."

Ca să-și atingă scopurile, bolșevicii au creat un plan diabolic pentru discreditarea bisericii. Profitând de haosul și de foametea cruntă apărută în anii Revoluției, foametea creată în mod artificial pentru a ține poporul sub teroare, bolșevicii au arătat cu degetul spre avuțiile bisericii. Din cauza lor, poporul ajunsese la sapă de lemn.

Despre teroarea organizată de Lenin împotriva Bisericii Ortodoxe Ruse, stă mărturie paragraful de mai jos extras dintr-un document scris de Lenin, la 19 martie 1922, conținând următoarea indicație: „Pentru tovarășul Molotov, pentru membrii Biroului Politic. Strict confidențial. Vă rugăm să nu faceți copii în niciun caz... Lenin."

Dar iată și paragraful în cauză: „Acum și numai acum, când în unele zone ale foametei se mănâncă oamenii între ei și pe drumuri zac sute, dacă nu mii de cadavre, putem (și, prin urmare, trebuie) să purcedem la confiscarea valorilor bisericii cu cea mai sălbatică și nemiloasă energie, să nu ne oprim în fața nici unei rezistențe de orice fel. Cu orice preț, trebuie să confiscăm proprietățile bisericești cu forța și în cel mai rapid mod prin care să ne asigurăm un fond de câteva sute de milioane de ruble în aur. ...Și putem face acest lucru cu succes doar acum. Cu cât mai mulți reprezentanți ai burgheziei reacționare și ai clerului reacționar vom reuși să împușcăm, cu atât va fi mai bine. Este necesar să inoculăm teroare în mase, astfel încât, pentru câteva decenii, nimeni să nu îndrăznească să se gândească la rezistență... Lenin."

Comunismul a căzut, dar ecourile evenimentelor de atunci tulbură și în aceste zile conștiințele. Căci, sub diferite forme, mult mai sofisticate, se continuă și azi lupta pentru discreditarea bisericii și alungarea „întunericului religios" din om.

●● **Nichita Danilov**

poezie

• *poezii de* **octavian cosma**

Rondelul Senei

În verde rochie brodată
Sena-şi deapănă mistere,
Şiraguri de lumini himere
Plâng în unda-i legănată...

Pe sub arcade, în tăcere,
Curge lin, îngândurată –
În verde rochie brodată
Sena-şi deapănă mistere...

Iar Notre-Dame îmbrăţişată,
Cu zâmbetele ei severe,
Din cer priveşte fermecată,
Când Sena-şi plimb-a sa avere,
În verde rochie brodată...

Noapte de iarnă

Satul îngropat în noapte,
Albe umbre de visare...
Lângă zaplazul astupat
Rugii ca o arătare...

Vis de iarnă pe costişă
Te uită cum ninge, noapte!
Pe uliţă şi pe vale
Fulgii doar cu dalbe şoapte...

La fântână – cruce veche,
Ca o iubire uitată
Şi pe drumul fără urme
Vine noapte albă toată...

A fost odat...

A fost odat
Dar ce a fost?...
Doi ochi pierduţi
Un vis a fost...
Trecut-au ani
Cum trec mereu
Doi ochi pierduţi
Dorul mereu...

Nemărginiri
În ochi mereu...
Un vis a fost
Luna mereu....

La Tomis

Şi-aduce-aminte luna,
Cu ceva timp în urmă,
Păştea la Tomis unul
De stele mândră turmă...

Era poetul Romei
De glorie avid,
Un curtezan celebru:
El, Publius Ovid...

Şi alungat la Pont,
Idilele să-şi toarcă,
Trăi cu dor în suflet
La Roma să se-ntoarcă...

Străin la ţărmul mării
Ce clocotea de vânturi,
Compus-a cele „Triste"
Şi „Ponticele" cânturi.

Şi-acum se-ntreabă luna
În drum făcând popasul:
„Unde-o mai fi poetul,
Pe unde i-o fi pasul?..."

Al vieţii drum

Al vieţii drum
Câţi îl străbatem...
Cine-nţelege
De ce îl batem?...

Cine trăieşte
Tentaţii toate
Viaţa pe sfoară
Trage cum poate...

Doar blestemat
Cel ce gândeşte
Cu împăcarea
Nu se-ntâlneşte...

De-o fi răspuns
Neant aşteaptă...
O altă lege,
O altă treaptă...

Iar de va fi
Iluminare...,
Fi-va desigur
Şi-o întrebare!...

Melancolie

În hotar la ţară
Dezgoliţii sângeri;
Ca din depărtare
Buciumă cu plângeri...

Şi plouă pe râpe,
Pe văi şi la strungă
Şi vine cu zloată
O tristeţe lungă...

Şi se înserează
Pe cătun, pe vale,
Doar stropi cu ninsoare
Bântuie în cale...

Şi vine cu zloată,
Pe lanuri deşarte,
O tristeţe lungă
Tare de departe...

Ajuns de ani

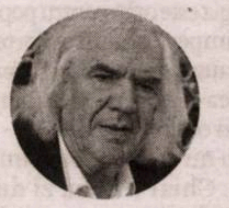
Ajuns de ani aşa sărac de zile,
Sub streaşină de stele pe afară,
Mă năpădesc în nopţile de vară
Aceleaşi lumi din mitice azile...

Ca frunza de s-au dus
cu umbra rară,
Ce tăinuia bucolice idile,
În suflet cu insinuări subtile
Ca nişte doruri vechi
mă cheamă iară...

Cu vremea să te pui
cine socoate?...
Să păcălesc cea mai dibace
hoaţă
Călcând pe-a voastre urme
nu se poate,

Iar de mi-aţi fost a fericirii faţă,
Din mintea mea plecaţi
să uit de toate,
Himere dragi, ce mă-nsoţiţi
de-o viaţă!... ●

• *poezii de* **radu cange**



Ca un stăpân

– manifest –

Îmi place vântul
acesta, nestăvilit,
anulând zefirul, îmi place.

Zidurile dărăpănate
ale morţii care cer ajutor
nu mă impresionează.

Cultul păsării
vânate de vânătorul setos
de sânge
este în apus.

Eu sunt omul vremurilor
acestora, cred în libertate.

Nimic nu mă mai
impresionează,
nici moartea şi nici gloria,
eu voi fi, prin versul meu,
stăpânul libertăţii.

Gnomie

Nenorocitului
de filozof, coatele
îi strălucesc
asemenea aurului.

Numai el îşi permite
să doarmă pe o cugetare.

Că n-am decât

Nu pot să dorm,
când somnul mă răneşte
şi eul meu însângerat
mă strigă.

Da-mi sunt străin
şi numele nu-mi spune
mai nimic.

E-o anulare?...

Stau şi cuget foarte.
...Că n-au decât secundele
să treacă mai departe.

Sunt

Sunt în stare
de levitaţie –
ca şi cum într-un
fiord aş fi, unde
curenţii mă ameţesc
şi unde păsărilor le fur
coborâşul, spre a le face
ezitante.

Sunt în stare de levitaţie.
Condorul chiar,
fără glas de la Creator,
ar fi invidios pe clipa
mea de inspiraţie.

Sunt, nu mă mai caut.

Lumea îmi spune
că am ajuns poet
şi m-am... liniştit.

– Nu ştiam de ce
îmi dă târcoale
marea singurătate. –

Avertisment

– joc –

N-ai unde să te duci,
e prea întuneric,
te-ar putea lovi un zbor
de cuci, în timp holeric.

Mai bine stai la taifas
cu ideile; sunt gureşe
toate, precum femeile.

Dar şi de va trece, cumva,
vreo blondă sau brună,
ai grijă, s-ar putea
să nu fie a bună.

Iar ai să umbli năuc
o vară, cu dorul nepotolit
la subţioară.

Şi vor râde de tine
toate blondele şi
toate brunele;
Şi-ţi vor pieri, din abecedar,
toate runele.

Haiku

După atâta viaţă,
daru-mi e
tunelul de lumină.

Un poem

Mâinile mele au îmbătrânit
pe vers,
vor muri pe vers,
vor putrezi pe vers.

Numai speranţa mea
va rămâne tânără,
pe vers.

Numele

Doamne,
de când m-ai izgonit
din rai, şi ai pârjolit
sufletul meu, într-o aripă,
înr-un vârf de aripă, mi-a
mai rămas o singură pană,
unde, cu ea, alături de
poezie, scriu numele tău.

Gând

– poeţii

Noi, ultimii muritori,
trecem pe sub
umbrele orelor,
cândva dogoritoare.

Răsărit şi apus...
linia care încet, încet
se estompează.

Cântecul privighetorii
a rămas o amintire. ●

Nicholas Reynolds, **Scriitor, marinar, soldat. Aventurile secrete ale lui Ernest Hemingway 1935-1961,** traducere de Carmen Tauwinkl, Editura Humanitas, București, 379 p.

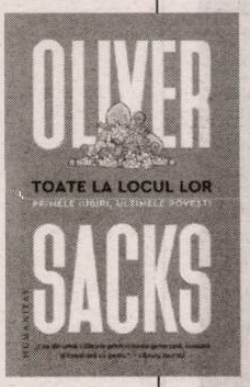
HEMINGWAY, *între geniul literar* și tenebrele activităților subversive

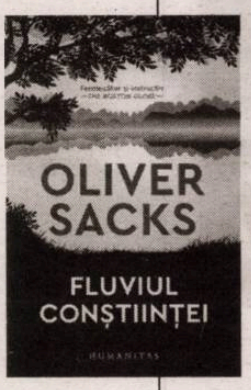
De-a lungul deceniilor scurse de la moartea lui Hemingway, pasiunea publicului pentru opera sa a fost dublată de un interes cel puțin egal legat de detaliile biografice, mai cu seamă privind ultima perioadă a vieții scriitorului laureat cu Premiul Nobel pentru *Bătrânul și marea*. Așa se face că, în ultima jumătate de secol, au apărut numeroase biografii ale lui Hemingway, cele mai multe aparținând unor autori americani, elaborate cu mai mult sau mai puțin talent. Din pleiada de lucrări biografice, ar fi de amintit măcar cele publicate de Mary V. Dearborn (*Ernest Hemingway. A Biography*, 2018), Richard Bradford (*The Man who wasn't there*, 2020), Michael Katakis (*Ernest Hemingway. Artifacts from Life*, 2018), Jeffrey Meyers (*Hemingway. A Biography*, 1999) și masiva lucrare – 712 pagini, elaborată de Kenneth Schuyler Lynn (*Hemingway*, 1995), pentru a le menționa doar pe cele mai recente. Deși cercetările privind viața lui Hemingway au bătătorit subiectul, o nouă lucrare dedicată lui Hemingway, cea elaborată de Nicholas Reynolds și publicată recent, în ediție românească, la Humanitas, are meritul că insistă asupra detaliilor biografice mai puțin cunoscute (sau oricum insuficient documentate în lucrările anterioare) ale vieții autorului romanului *Adio, arme*, anume asupra mecanismelor recrutării sale de serviciile de informații sovietice, mai concret, de NKVD.

Miezul volumului – și argumentul cel mai solid al tezei (ce nu este, însă, nicidecum una nouă) care acreditează înregimentarea lui Hemingway în serviciile de informații sovietice este reprezentat de informațiile cuprinse într-un dosar de arhivă aflat în custodia *National Archives and Records Administration* (Arhivele Naționale ale SUA, Washington DC), rămas multă vreme secretizat sau cvasi-necunoscut cercetătorilor.

Așa cum sugerează și intervalul temporal din titlu, cercetarea lui Reynolds acoperă a doua parte a vieții lui Hemingway, răstimp ce corespunde, între altele, anilor războiului civil din Spania, pe fronturile căruia a activat mai ales ca trimis special (corespondent) al *North American Newspaper Alliance*, apoi perioadei celui de-Al Doilea Război Mondial și debutului Războiului Rece. Confruntarea dintre forțele guvernului republican și trupele lui Franco avea să capete notorietate și implicare internațională, atrăgând inclusiv intervenții și poziționări din partea unor scriitori precum Ernest Hemingway și George Orwell. Pe frontul războiului civil spaniol, unde se poziționase, prin materialele sale, în mod vădit împotriva taberei generalului Franco, susținând guvernul republican, Hemingway a intrat în contact cu agenți și oameni de influență ai Moscovei, care au intuit importanța colaborării și a cooptării sale în susținerea intereselor taberei sovietice. Între aceștia, este de menționat Aleksandr Orlov, agent NKVD însărcinat cu instruirea trupelor antifasciste, care a reprezentat, de altfel, modelul personajului secundar *Varloff* din romanul lui Hemingway din 1940 – *Pentru cine bat clopotele*. Inițial, pentru ofițerii NKVD, anume cei aparținând de ramura externă a NKVD, rațiunea apropierii de Hemingway era legată de articolele scriitorului american în care acesta critica, deseori incisiv, linia guvernului american; agenții sovietici și liderii lor considerau că publicul american și nu numai acesta ar fi putut recepta mult mai ușor mesaje și declarații politice venite din partea unui autor cu notorietatea lui Hemingway. Ulterior, la începutul anilor 1940, pe tărâm american, Hemingway avea să îl întâlnească pe Jacob Golos, agent NKVD care activa de multă vreme pe teritoriul SUA, unde obținuse cetățenia americană încă din 1915. Integrat abil, de-a lungul deceniilor, în mediile de afaceri și în societatea din New York (unde conducea *World Tourists Inc.*, entitate cu scop aparent de promovare a turismului, dar care servea *de facto* ca un organism de sprijin pentru agenții sovietici de pe teritoriul american), Golos era totodată unul din ofițerii NKVD cei mai influenți în zonă, a cărui expertiză era folosită de Moscova pentru obținerea de informații economice și tehnice din SUA. Potrivit informațiilor oferite de Aleksandr Vasilev, fost ofițer KGB, provenind din documente secrete sovietice (pe care le-a transcris personal, înainte de a fugi în Occident), Hemingway fusese recrutat de Golos, în toamna anului 1940; agentul sovietic a exploatat orientarea profund antifascistă a scriitorului, insistând asupra rolului URSS, acela de oponent fervent al fascismului. De altfel, aceleași documente transcrise de Vasiliev, provenind din dosarul lui Hemingway, acreditează ideea că recrutarea se realizase pe fondul unor *motive ideologice*, sintagmă care sugerează că decizia scriitorului nu era nicidecum motivată sau condiționată de rațiuni materiale sau de vreo altă compensație, excluzând, în același timp, constrângerea. Chiar și așa, transcrierile din dosarul secret nu oferă informații cu privire la sarcinile specifice concrete atribuite lui Hemingway de către Moscova. Dincolo de întrebările, certitudinile sau dubiile cercetătorilor și istoricilor, informațiile provenind de la sursa Vasiliev nu pot fi desconsiderate, chiar dacă transcrierile, oricât de verosimile, nu pot ține loc documentelor propriu-zise, din dosarul original, aflat la Moscova. Dar teza colaborării lui Hemingway cu serviciile de informații sovietice ar putea să explice temerile scriitorului (și depresia) în legătură cu supravegherea la care ar fi fost supus de guvernul american, pe fondul unei neîncrederi pe care, cel puțin public, Hemingway o pusese doar pe seama *antifascismului său*.

●● **Radu Tudorancea**



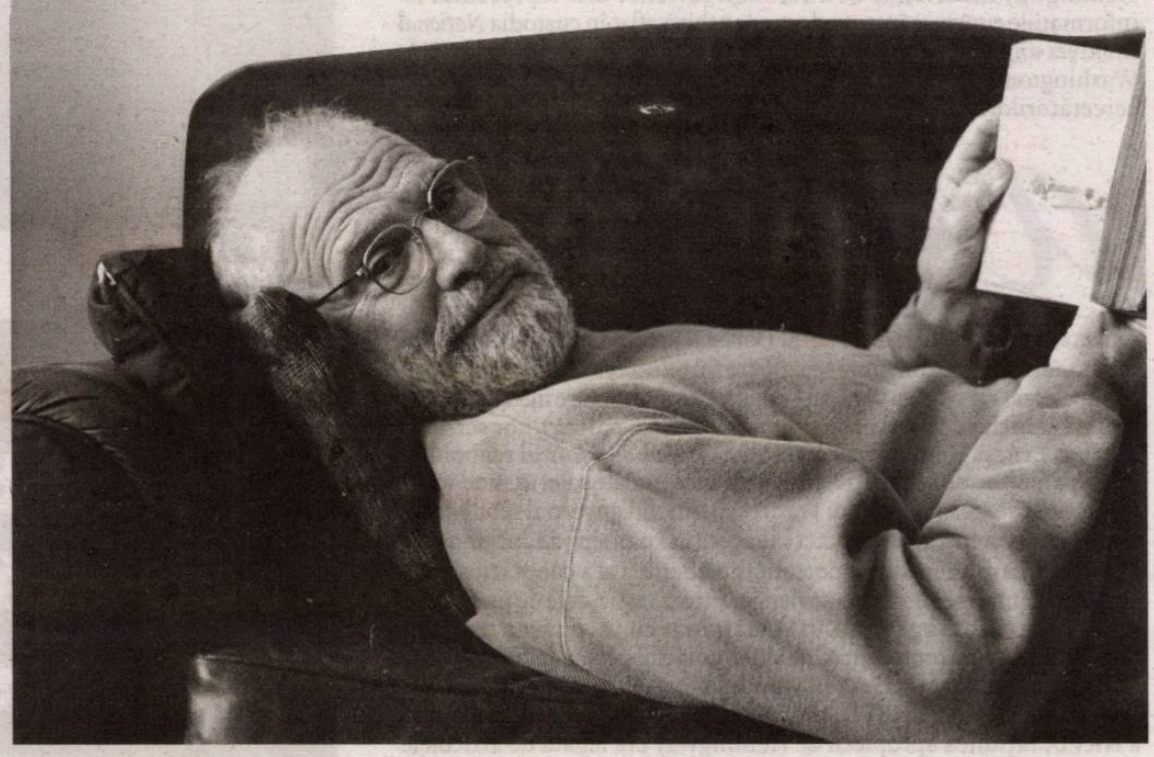


Înainte de a muri

Oliver Sacks a murit în august 2015. În luna martie a aceluiași an, conștient că boala de care suferea se află în faza terminală, a publicat o tulburătoare scrisoare de rămas-bun în „New York Times". Iată probabil cel mai emoționant pasaj al acestei scrisori: „Nu pot spune că nu mi-e frică. Dar sentimentul meu predominant e de recunoştinţă. Am iubit şi am fost iubit; am dat mult şi mult mi s-a dat în schimb; am citit şi am călătorit, am gândit şi am scris. Dar mai mult decât orice, am fost o fiinţă simţitoare, un animal gânditor, pe această frumoasă planetă, şi asta în sine a fost un enorm privilegiu şi o aventură."

oliver sacks

cărțile de rămas-bun



Două sunt volumele la care lucra celebrul medic neurolog și povestitor Oliver Sacks înainte de a muri. Cele două cărți au devenit ***postumele*** sale – publicate mai întâi (și în mod cât se poate de firesc) în limba engleză (prima în 2017, a doua, în 2019), ele există, prin mijlocirea Editurii Humanitas, și în limba română. În ordinea apariției în românește: *Fluviul conștiinței* și *Toate la locul lor. Primele iubiri, ultimele povești*.

Ce este „fluviul conștiinței"

„Înțelegerea sa științifică nu era limitată la neuroștiințe sau medicină; îl entuziasmau în egală măsură problemele, ideile și întrebările tuturor științelor. Aceste competențe și pasiuni vaste își pun amprenta asupra perspectivei acestei cărți, în care el interoghează natura nu numai a experienței umane, ci și a întregii vieți (incluzând-o pe cea botanică)", notează editorii cărții *Fluviul conștiinței*, ultima pe care Oliver Sacks a mai avut puterea să o supervizeze înainte de a muri. Într-adevăr, orizontul tematic pe care îl întâlnim în acest volum depășește cu mult „hard-core"-ul preocupărilor îndeobște cunoscute ale marelui neurolog și povestitor. Eseurile din carte – zece la număr – abordează evoluția, botanica, chimia, medicina, neuroștiințele, artele și, pe de altă parte, „vorbesc" despre evoluție, creativitate, memorie, timp, conștiință, experiență.

O pregnantă – și extraordinar de fecundă – mirare (care poate fi luată și drept *mirare filosofică)* pare că animă demersurile de cunoaștere ale lui Oliver Sacks aplicate unor domenii atât de diverse – o mirare care se poate rezuma în formula „cum e cu putință?" (viața, existența, conștiința, iubirea). În eseul care dă titlul cărții, penultimul în arhitectura acestui volum, Sacks face următoarea sugestie, consecutivă interogației de pornire: „ Este oare posibil să definim procesul de o complexitate aproape de neconceput care formează corelatul neuronal al gândirii și conștiinței? Trebuie să ne imaginăm, dacă putem, că în creierele noastre cu o sută de miliarde de neuroni, fiecare cu peste o mie de conexiuni sinaptice, pot apărea sau pot fi selectate, într-o fracțiune de secundă, un milion de grupuri sau coaliții de neuroni, fiecare având între o mie și zece mii de neuroni...". Și, mai departe, tot în legătură cu una dintre cele mai fascinante și mai provocatoare teme, atât pentru științe, cât și pentru arte: „Toate aceste coaliții comunică între ele, țesând, de multe ori pe secundă, tiparele lor mereu în schimbare, dar mereu semnificative. Nici nu ne putem închipui densitatea, varietatea întregului proces, straturile suprapuse și interactive ale fluxului conștiinței... Nici măcar culmile artei – fie ele în film, în teatru sau în literatură – nu ne pot da decât o idee foarte vagă despre ceea ce înseamnă cu adevărat conștiința umană".

Fluviul conștiinței este o antologie de eseuri care se oferă unor lecturi de mai multe niveluri și competențe. În cuvintele cronicarului de la „The Washington Times", aceasta este „o carte extraordinar de substanțială, care poate fi citită atât de neinițiați, ca o introducere în opera unui autor cu o neobișnuită întindere a cunoașterii, cât și de admiratori, ca o scânteiere finală a unuia dintre scriitorii cei mai fecunzi și captivanți ai ultimelor decenii".

Pentru o bună rânduială

Știința, omenia și umanitatea, rigoarea și poezia, experimentul și ascultarea atentă, plină de empatie, demonstrația și intuiția, răbdarea și pasiunea, cunoașterea și iubirea – acestea sunt elementele tematice esențiale pe care Oliver Sacks le privilegiază în suita de povestiri, toate cu o puternică amprentă personală, în *Toate la locul lor. Primele iubiri, ultimele povești*, cartea, bine echilibrată și emoționantă, „care încheie cu măiestrie o viață și o carieră remarcabile". Ordonate în trei secțiuni cu profil distinct – „Primele iubiri", „Povestiri clinice", „Viața merge mai departe" – textele incluse în această carte dau, în evantai, dimensiunile impresionante ale unei pasiuni – pentru cunoaștere și, deopotrivă, pentru viață – ieșite din comun. Totodată, pentru cine cunoaște opera lui Oliver Sacks, „primele iubiri și ultimele povești" incluse în această carte de final (încă o dată: al doilea *postum*, în fapt) sunt „un mic în mare", un fel de *eșantion* reprezentativ, deopotrivă, pentru portofoliul editorial și pentru profilul uman și, în mod aparte, moral al marelui neurolog și povestitor britanic. Pentru că, aleg la întâmplare din patrimoniul foarte bogat de sens și semnificații al acestui volum, avem și în această carte, o atenție remarcabilă pentru trecut și pentru evoluție, un fel aparte și distinct – îmi vine să spun, rabinic – de a povesti știința și experimentele științifice; de asemenea, în secțiunea de mijloc a volumului mai cu seamă, există acele narațiuni (de data aceasta, în formule multe condensate față de cele din cărțile sale de mare răsunet) despre cazuri particulare care dau seama, într-un mod *lateral*, dar nu mai puțin profund, despre complexitatea umanității; nu în ultimul rând, implicit și explicit există și în această carte acea confruntare permanentă cu temele fatale & fundamentale pentru un om, la limită pentru orice om: viața, moartea, credința, memoria. Și, cum în mai tot ce a scris și publicat Oliver Sacks – însă, de data aceasta, într-un context cu totul special – există și în *Toate la locul lor. Primele iubiri, ultimele povești* acea complexă și splendidă partitură a speranței, a unei speranțe adânci, a unei încrederi în viitorul omenirii: „dacă unii văd arta drept un pilon de sprijin al culturii noastre, drept memoria noastră colectivă, eu consider știința, cu profunzimea ei în gândire, cu reușitele și potențialul ei palpabile, la fel de importantă; or, știința, știința de calitate, înflorește mai mult decât oricând, deși avansează prudent și lent, punându-și la încercare revelațiile printr-o continuă autotestare și experimentare".

●● Cristian Pătrășconiu

Impact semnificativ

Oliver Sacks s-a născut la Londra, într-o familie de medici, şi a studiat Medicina la Queen's College, Oxford. La începutul anilor 1960 s-a stabilit în Statele Unite, la San Francisco. Din 1965 a locuit la New York, unde a fost profesor de neurologie la Albert Einstein College of Medicine. Preocuparea sa constantă a fost să lucreze cu pacienţii suferind de boli neurologice pentru a-i ajuta sa trăiască în condiţii cât mai apropiate de normalitate. Cărţile sale, în care prezintă publicului larg cazuri clinice pe care le-a cunosct în mod direct, s-au bucurat de o uriaşă notorietate internaţională – au fost traduse în peste 20 de limbi, în tiraje de milioane de exemplare. Opera lui Oliver Sacks a avut un mare impact asupra intelectualilor umanişti şi asupra artiştilor. Unele dintre textele sale au fost ecranizate sau puse în sceră. Cea mai cunoscută, *Awakenings* („Revenirea la viaţă") a stat la baza filmului cu acelaşi titlu (cu Robert De Niro şi Robin Williams, film nominalizat pentru Premiul Oscar) şi a piesei lui Harold Pinter, *A Kind of Alaska*. Majoritatea cărţilor sale (la loc de cinste – *Muzicofilia*, *Bărbatul care şi-a confundat soţia cu o pălărie*, *Revenirea la viaţă*) sunt traduse în limba română – unele dintre ele au deja mai multe ediţii – şi publicate de Editura Humanitas.

false mituri despre traducere

Un foarte interesant număr al revistei belgiene *Equivalences*, recent apărut, are o temă surprinzătoare și anume demitizarea traductologiei, într-o epocă în care traductologia pare să fi câștigat autoritate și recunoaștere depline. De fapt, este vorba despre deformarea și distorsionarea unor idei din traductologie, un fel de false meme, care au condus la nașterea unor mituri greu de confirmat prin textele de la care ele se revendică.

Cronologic privind lucrurile, șirul de „anamorfoze" începe cu ideea de traducere literală a *Bibliei* la Sfântul Ieronim, care circulă de ani buni în variante simplificate și ajustate și terminând cu sensul ritmului la Meschonnic. Tot aici intră și pseudo-mituri despre Școala din Bagdad, legenda modernă despre Școala traducătorilor din Toledo, o altă privire despre misiunea traducătorului în teoria și în practica lui Walter Benjamin, limitarea la ideea de echivalență a teoriei lui Nida, traductologia rusă și valoarea ei reală sau privirea retrospectivă despre teoria și modelul interpretativ.

Inițiativa și coordonarea volumului revin unor reputați traductologi belgieni, Christian Balliu, cunoscut istoric al traducerii prin lucrări memorabile ca aceea despre traducătorii transparenți în epoca clasică sau aceea despre Georges Mounin și Françoise Wuilmart, specialistă în teoria și practica traducerii, cu studii deosebite despre metodologiile conștiente și inconștiente ale traducătorului literar sau despre tipologia acestuia.

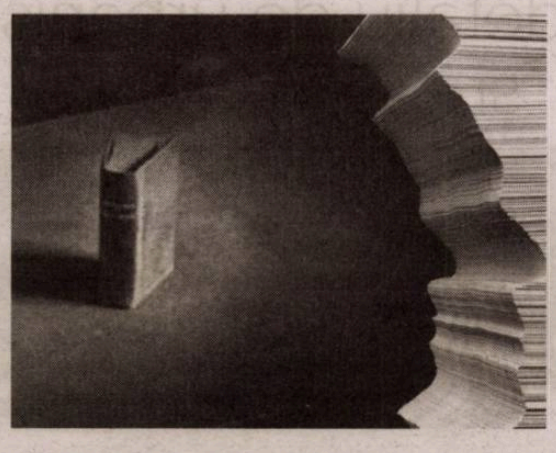
Cei doi cercetători au socotit că a cincizecea aniversare a revistei *Equivalences* merita o temă singulară și de mare amploare ca demitizarea traductologiei prinsă în capcana unor false mituri.

Christian Balliu se apleacă în studiul inaugural asupra unei probleme mai rar discutate în legătură cu Sfântul Ieronim și ideile lui despre traducere și anume cea pe care el o formulează în termenii de *hebraica veritas*, care l-a preocupat îndeosebi pe patronul traducătorilor. Rezumând foarte mult, am putea spune că traducătorul *Vulgatei* încarnează voința de a traduce *Biblia* în latină, plecând de la textul ebraic și nu de la versiunea în greacă *Septanta*, care se bucură însă de o mare influență în secolul al IV-lea în Imperiul bizantin. Dorința de a ajunge la sursă, *ab origine*, îl determină pe Sfânt, retras în deșert, să învețe ebraica, cu mult efort și mari dificultăți, în ședințe nocturne, împreună cu Bar Anina. Scrutând cu atenție textele latine prin care Sfântul Ieronim își explică și argumentează strategiile traductive, istoricul traducerilor pune în lumină citate care vorbesc clar despre recursul la ambele strategii, *ad sensum* și *ad litteram*, fie alternându-le, fie combinându-le.

Balliu explorează și activitatea de comparare întreprinsă de Ieronim între textul original al *Bibliei*, în ebraică, și cel al *Septantei*, tradus în greacă, pentru a vedea unde apar diferențele, care sunt adjoncțiunile, nuanțele noi, conotațiile din cultura în care versiunea este integrată.

După o fină analiză a retoricii ebraice – cuprinzând, între altele, merismul, parataxa, chiasmul, care îl interesau în special pe traducătorul *Vulgatei*, cercetătorul belgian ajunge la concluzia că gândirea ieronimică este una polifonică și subtilă, uneori contradictorie, permițând strategii nuanțate, diferite de-a lungul textului tradus și nu doar simpla literalitate care i se atribuie adeseori pe nedrept.

În același spirit de demitizare și de corectare a unor false meme, Marc Delaunay, cercetător și profesor la Universitatea Liberă din Bruxelles, demontează ideea că celebra prefață a lui Walter Benjamin la traducerea *Poemelor în proză* de Baudelaire, expune norme și principii de traducere, puse în practică în versiunea germană a textului baudelairian.



În urma relecturii textului lui Benjamin, plasat în contextul corespondenței acestuia cu editorul său, Delaunay constată că filosoful și traducătorul german scrie aici despre traducere, doar continuând o reflecție despre limbaj începută în 1916, o adevărată metafizică a limbajului, care integrează și o metafizică a traducerii. În ce măsură traducerea este făcută doar pentru cei care nu înțeleg originalul rămâne o problemă de discutat. La fel de problematică se dovedește ideea unui „limbaj pur", captiv în original, eliberat de mari traducători ca Luther, Voss, Hölderlin sau George în versiunile lor. Acestea riscă însă să facă din nou captiv limbajul pur, fiindcă o traducere nu este, la rândul ei, tradusă, iar o retraducere pornește tot de la original.

Și această frumoasă ideea a lui Benjamin despre traducerea care prelungește viața originalului este pusă sub semnul întrebării, dacă este privită prin prisma limbajului pur. Oricum, excesul teoretic în jurul acestei idei, despre care vorbea și Charles Le blanc în *Complexul lui Hermes*, nu își găsește transpunerea în traducerea textului baudelairian și pentru Delaunay prefața lui Benjamin nu poate în niciun caz să servească de prescripție metodologică în practica traductivă.

Françoise Wuilmart încearcă prin articolul despre sensul ritmului la Henri Meschonnic, să repună în drepturi noțiunea de ritm, esențială în poetica facerii traducătoare meschoniciene. Ea corectează astfel o memă care vede în ritmul poeticii amintite o simplă noțiune de binaritate, menită să distingă poezia de proză. Urmând îndeaproape argumentele traducătorului celor 150 de Psalmi, reuniți sub titlul de *Glorii*, Wuilmart redă ritmului sensul lui de continuu, de mișcare însăși a vorbirii și a gândirii, desprinzându-l de clișeul care îi acorda statutul de simplu ornament retoric. I se recunoaște astfel ritmului, în viziunea lui Meschonnic, hrănită de experiența traducerii psalmilor (destinați să fie murmurați, recitați, cântați) forța lui de a da viață, de a produce și a organiza continuu-ul.

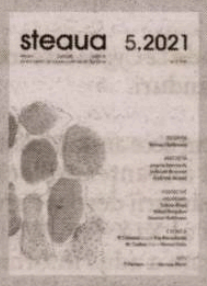
Importanța experienței de traducere este majoră în vizunea traductologică meschoniciană, dacă ne gândim că, refuzând binaritatea și discontinuu-ul, el a afirmat că practica este o teorie și, reversibil, teoria este o practică. Prin această lectură de redescoperire a textelor lui Meschonnic, cel care s-a ridicat în mai multe rânduri împotriva limbii de lemn în teoriile traducerii, Wuilmart reușește să le țină departe de o interpretare simplificatoare care le-ar putea reduce tocmai la o nouă limbă de lemn.

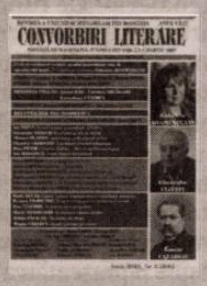
Acesta este, de altfel, pariul numărului aniversar al revistei *Equivalences* de demitizare a unei traductologii distorsionate de false mituri și de readucere a ei la contactul cu textul autentic al traductologilor, care au reușit să-i dea statutul de disciplină de sine stătătoare. Este implicit o afirmare a credo-ului cercetătorilor care de 50 de ani au construit cu grijă, pasiune și știință o revistă prestigioasă, de a nu lasă loc în paginile ei unor mitizări facile, prin lecturi la mâna a doua, departe de textul original. *Ab origine*, ar spune patronul traducătorilor care nu întâmplător este înfățișat pe copertă, ca o recunoaștere a lui și ca patron și inspirator al traductologilor și al traductologiei. Aceasta din urmă este, ca și teoria ieronimică, polifonică, subtilă, nuanțată și reclamă un lucru simplu, reîntoarcerea la text.

●● **Muguraș Constantinescu**

din revistele literare

În *STEAUA* (nr. 5) citim un interviu cu Mircea Cărtărescu realizat de Ruxandra Cesereanu. Reproducem un fragment: „**R.C.**: *Cât de validă a fost cochilia în care ai trăit protejat? A devenit cochilia ceva mai mult decât un refugiu? A devenit (poate) o marcă antropologică? Cât de mult te-a ajutat (sau dimpotrivă, te-a obosit) internetul în acest răstimp al maladiei. Cum și cât ai comunicat, cum ai interferat cu ceilalți altfel decât prin platforme electronice?* **M.C.**: Printre multe prostii pe care le-am făcut în toată această epocă, între care ezitarea de-a merge la spital pentru evidenta infectare cu Covid suferită în mai (am stat izolat doar, în camera mea, două săptămâni) sau refuzul de a-mi trata depresia endogenă, provocată de boală, care-a urmat – fiindcă am respins întotdeauna, cu încăpățânare, orice tratament pentru afecțiuni psihice, bazându-mă pe puterea mea de a-mi domina demonii –, am mai făcut și greșeala să renunț la Facebook pentru două lungi luni de vară. Și asta m-a dus în pragul disperării. Facebook are toate păcatele și, în mod normal, îl detest visceral, cât se poate de mult. N-am știu niciodată câtă ticăloșie e-n lume până n-am intrat în malaxorul ăsta. Dar este și ultimul firișor care mă leagă de foarte mulți oameni. Obsedat de scrisul meu, am dus o viață însingurată. Nu sunt nici atât de interesant ca om, ca să roiască prietenii în jurul meu, și, la drept vorbind, nici nu-mi doresc asta. Totuși, am nevoie de oameni, de noutăți, de o relație emoțională, fie și prin intermediul ecranelor și paginilor de socializare. Când mă revolt împotriva rețelelor și-mi închid taraba, câteva zile sunt foarte relaxat, chiar fericit. Apoi, încetul cu încetul, încep să mă sufoc. Mintea mea gâfâie după umanitate, chiar și după ticăloșii și trolii de care vorbeam. După o săptămână înnebunesc, mă-nvârt prin casă, nu mai știu ce să fac cu timpul meu. Scrisul și cititul îmi devin nesuferite. Cum niciodată nu-mi scrie nimeni pe *mail* și nu mă caută nimeni la telefon, de parcă nici n-aș fi (asta mi s-a întâmplat toată viața), dacă nici pe Facebook nu mă mai găsesc încep să dezvolt un fel de delir de persecuție." ● În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 6), Vasile Spiridon scrie despre noul roman al lui Varujan Vosganian: „Cred totuși că, în privința relațiilor cu noua generație, Varujan Vosganian nu își poate asuma vorba de duh, rostită în alt context, de un fost senator independent în orice: «Nu mă regăsesc printre acești oameni, nici ei printre mine». Iar aceasta, nu numai pentru că excelentul orator Varujan Vosganian știe foarte bine limba română, ci și pentru faptul că s-a adaptat de minune erei digitale. Or, romanul *Patimile după Gödel* are drept miză tocmai confruntarea cu multiplele fațete ale relației dintre om și computer, unele benefice, iar altele aflate în subordinea maleficului. Aș putea considera, odată cu romancierul, relația dintre om și computer ca fiind una de-a dreptul faustică, deoarece există ispita de a ne vinde sufletul noilor tehnologii de comunicare." ●





• *parisul scriitorilor de*

constantin zaharia

BAUDELAIRE ȘI PIAȚA NOULUI CARUSEL

un detaliu de urbanistică și istorie literară

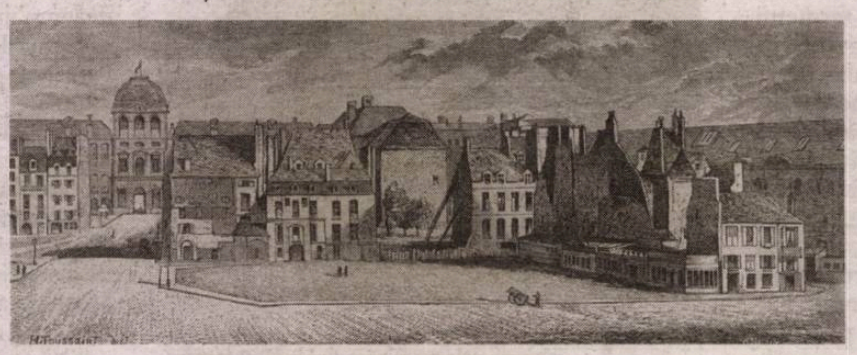
Ediția din 1857 a *Florilor Răului*, publicată de editorul Poulet-Malassis, a făcut obiectul unui proces de tristă faimă. În urma acestuia, în afară de amenzile impuse de verdict (300 de franci autorul, 100 editorul) și de plata de către împricinați a cheltuielilor de judecată, suprimarea, sub pretextul că aduceau atingere moralei publice, unui număr de șase poeme din edițiile ulterioare avea să fie cea mai dureroasă pentru Baudelaire. Ediția a doua din 1861 va înlocui poemele condamnate cu 32 de texte inedite, între care se distinge un capitol nou, *Tablouri pariziene*. Printre poemele acestei secțiuni, *Lebăda* ocupă un loc aparte: adevărată capodoperă de artă romantică, dar nu în sensul unei retorici sforăitoare, *Le Cygne* este un poem despre melancolie, despre exil și inadaptare, despre cei înfrânți și eșuați într-o existență fără culoare și fără rost (neavând posibilitatea de a reproduce textul, o relectură integrală se impune). Poemul îi este dedicat lui Victor Hugo, care la data respectivă, din motive politice, se afla în exil la Guernesay, una din insulele anglo-normande, de unde putea urmări îndeaproape evoluțiile din Franța, chiar dacă de pe faleză abia dacă se zărește Carteret.

O particularitate a poeziei lui Baudelaire este recursul frecvent la alegorie, procedeu rar întâlnit în discursul poetic al secolului al XIX-lea. *Le Cygne* începe cu o imagine de acest tip, cea a Andromacăi, figură legendară a războiului troian care, în captivitate fiind, își plânge propria soartă, dar și pe Hector, ucis în luptă de Achile „cel iute de picior", după cum recomandă Flaubert în *Dictionnaire des idées reçues*, pentru a arăta că vorbitorul, oricare ar fi el, cunoaște bine poemele homerice. Imaginea este tipică pentru reprezentarea melancoliei: personajul își ține capul înclinat, sprijinit pe mână, iar lacrimile pe care le varsă alcătuiesc un „râu sărac" în care se oglindește chipu-i plâns. Este un caz de melancolie în fața oglinzii, temă prezentă în câteva rânduri în poemele lui Baudelaire. Cea de-a doua figură alegorică este lebăda – *un cygne qui s'était évadé de sa cage*, spune poetul – întâlnită pe locul unde odinioară se afla o menajerie. Ne aflăm în piața noului Carrousel, pe un teren unde proiectul de urbanism al baronului Hausmann face prăpăd. Parisul va deveni un imens șantier, se va construi peste tot, iar acest vechi cartier cuprins între aripile Luvrului, care până la 1850 era integrat palatului, este destinat demolării. În acest teritoriu ostil, haotic, fragmentat, Baudelaire întâlnește lebăda scăpată din cușcă, iar aceasta îi apare ca un simbol al înstrăinării, al exilului și al inadaptării. Nu mai recunoaște orașul pe care îl știa, Parisul se transformă prea repede, mai repede decât o inimă de muritor poet. Singură melancolia este un partener fidel, numai ea rămâne neschimbată.

Acestea fiind spuse, o întrebare legitimă se impune: cum se face că în acest loc se afla o menajerie? Ce funcție îndeplinea acest mini-cartier, cuprins pare-se între aripile de sud și de est ale Luvrului? Dacă aruncăm o privire atentă asupra comentariilor consacrate acestui poem, vom observa că nu găsim suficiente repere pentru a răspunde la întrebările de mai sus. Una din analizele celebre este cea consacrată de Jean Starobinski, în volumul *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire*[1]. Desigur, este vorba despre reprezentarea melancoliei ca figură aplecată, pornind de la imaginea Andromacăi, prin care debutează poemul. Nimic nu permite totuși o lămurire a împrejurărilor în care cea de-a doua figură, a lebedei, își face apariția, bineînțeles în afară de „menajerie" și de „cușca" din care ea evadase. Numai contextul imediat este evocat, cel al șantierului, adică al unei dezordini pe cale de a se constitui într-o nouă structură urbană. Această figură este de asemenea o emblemă a melancoliei, sensul ei fiind mai adânc legat de dezrădăcinare, pribegie, inadecvare.

În ediția *Operelor complete* stabilită de Claude Pichois[2], aflăm că acest cartier a existat până în anul 1849. Nu este însă dată nicio informație asupra *menajeriei* care ar fi existat aici. Se spune doar că imobilele cam decrepite erau locuite de „artiști", probabil de pictori.

Jean Prévost[3] nu face nicio mențiune asupra cartierului, și la fel Pierre Citron, în monumentala lucrare *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*[4], unde *Le Cygne* este totuși menționat în mai multe rânduri.



Deși a petrecut zece ani la Biblioteca Națională a Franței explorând diferite mărturii despre Parisul secolului al XIX-lea, Walter Benjamin nu a adus informații despre acest cartier. Miile de fragmente culese din literatura epocii, cu comentariile aferente, au fost reunite, împreună cu cele două versiuni ale conferinței *Paris, capitale du XIXe siècle*, într-un impunător volum sub același titlu[5]. W. Benjamin nu face însă referiri amănunțite asupra poemului *Le Cygne*. De altfel, eseurile lui Benjamin despre Baudelaire au fost adunate într-un volum sub titlul *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*[6], dar nici aici nu găsim, în afară de câteva referiri la *Le Cygne*, vreo analiză care să menționeze contextul urbanistic al Carusselului.

Singurul autor care a consacrat poemului sus-amintit o analiză amănunțită este Karlheinz Stierle, într-o carte despre Parisul secolelor XVIII-XIX[7], în care Baudelaire ocupă un loc preponderent. Baudelaire este de altfel autorul cu care se termină acest vast studiu prefațat de Jean Starobinski. Aflăm astfel ce se întâmpla în acest cartier pe la mijlocul secolului. Stierle îl citează pe Charles Monselet care, în *Les ruines de Paris*[8], oferă o descriere amănunțită a cartierului. Aici se ținea un talcioc în care erau vândute picturi de mâna a doua, dar și vietăți de tot soiul: câini de vânătoare, bufnițe, șoareci albi, vulpi, corbi și mai ales *lebede melancolice închise în cuști de lemn*. Misterul este astfel dezlegat: lebăda întâlnită de poet, scăpată din cușcă, provenea din acest târg. Nu știm cu ce frecvență era el organizat, în orice caz nu a trecut neobservat din moment ce alți scriitori ai epocii l-au menționat, între care Alfred Delvau, prieten cu Baudelaire.

Printre numeroasele cărți publicate de Delvau, câteva sunt despre Paris. Între acestea din urmă, *Les dessous de Paris*[9] cuprinde într-unul din capitole o descriere (pe care Stierle nu o citează) a cartierului Carrousel înainte de demolare. Ceea ce-l atrage pe autor în acest loc est un soi de dezordine urbană, oferită de animația târgului de animale, care se află peste tot și care fac un vacarm aiuritor: „Se vedeau aici stoluri de oribile păsări clevetitoare, obraznice și obscene numite papagali, care sunt bucuria persoanelor vârstnice și a călugărițelor tinere... Se pare că în fiecare an patru din cele cinci sau șase continente se cotizau pentru a trimite în această piață" un număr considerabil de diferite specii. „Se găseau aici rozătoare din America de Sud, iepuri de casă, țestoase, șerpi mai mult sau mai puțin constrictori, lebede mai mult sau mai puțin din Norvegia, ibiși mai mult sau mai puțin din Egipt, lupi mai mult sau mai puțin din Guévaudan..."[10] Ne explicăm acum de ce una din atracțiile turistice ale Parisului contemporan era piața de păsări și animale situată nu departe de Luvru, pe Quai de la Mégisserie, dispărută de curând din motive de ecologie și de empatie cu orice viețuitoare.

Lebăda din poemul lui Baudelaire nu este prin urmare un produs al imaginației, ci rezultatul unei întâlniri reale, învestită cu funcție alegorică pentru a desemna melancolia: inadaptarea la un mediu ostil, înstrăinarea ființei de lumea care o înconjoară. Poate că ar trebui adăugat că numele cartierului provine de la un eveniment petrecut sub Ludovic al XIV-lea, care în 1662 a organizat pe acest loc o somptuoasă festivitate pentru a celebra nașterea primului său copil[11]. Caruselul a făcut parte din acest eveniment, petrecut în data de 5-6 iunie. Se pare că monarhul s-ar fi costumat în împărat roman pentru a apărea într-o trupă de cavaleri (*quadrille*), sub privirile viitoarei ducese de la Vallière, care de câteva săptămâni se bucura de toate favorurile Regelui Soare... ●

---

[1] Julliard, 1989, p. 47-78.
[2] Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1975, vol. I, p. 1003-1009.
[3] *Baudelaire*, Mercure de France, 1964.
[4] Ed. de Minuit, 1961 (2 vol).
[5] Ed. du Cerf, 1989.
[6] Ed. Payot, 1979.
[7] *La capitale des signes. Paris et son discours*, Ed. de la M.S.H., 2003.
[8] Bruxelles, Office de Publicité, 1857, vol. I, p. 98-100.
[9] 1860, republicat de Ed. Lurlure, Caen, 2017.
[10] *Ibidem*, p. 207-208.
[11] Jacques Hillairet, *Evocation du vieux Paris, I. Le coeur de Paris*, Minuit, 1952, p. 403.

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

i-a înghițit *pădurea*

***Jungla tragică* (*Selva tragica*, 2020); Regia: Yulene Olaizola; Scenariul: Rubén Imaz and Yulene Olaizola; Cu: Indira Rubie Andrewin, Gilberto Barraza, Mariano Tun Xool; Genul filmului: Dramă, Mister; Durata: 96 minute; Produs de: Barraca Producciones, Manny Films, Varios Lobos, Malacosa Cine, Contravía Films.**

Pe regizoarea mexicană Yulene Olaizola am cunoscut-o la Cluj cu ocazia primului său film, *Shakespeare colț cu Victor Hugo*, un documentar pentru care a primit Marele Premiu de la TIFF din acel an. Am fost entuziasmat de filmul ei, care reușea să aducă în prim plan un personaj misterios din viața familiei sale, un *dandy* fermecător, posibil ucigaș în serie. Ceva din realismul magic, din ficțiune pătrundea în documentarul Yulenei, ori tocmai acest amestec era atracția, personajul existase, fascinase și dispăruse. Între timp, regizoarea a scos mai multe filme, iar acesta din urmă corespunde cumva primului, fiind o ficțiune asumată care pornește însă de la un real construit cu atenție. Povestea se desfășoară undeva în 1920, în jungla dintre Hondurasul britanic, actualul Belize și Mexic, iar regizoarea alege să o spună nu de la început, ci pe firul ei. Două femei îmbrăcate în alb, ceea ce va duce la confuzia cu personalul medical, însoțite de un bărbat de culoare în vârstă, străbat jungla fugind de un urmăritor care-și arată chipul, un bărbat alb, interpretat de Dale Carley, proprietar de terenuri care exploatează arborii de cauciuc, o industrie brutală, perimată astăzi ca și cea a spermanțetului. Agnes (Indira Rubie Andrewin), care ar fi putut deveni soția acestui bărbat, a ales în schimb o libertate primejdioasă în opoziție cu lecția de viață pe care i-o predă însoțitoarea sa: bărbaților trebuie să le oferi iluzia supunerii pentru ca ulterior să preiei controlul asupra lor. Feminitatea devine una dintre temele principale ale filmului, o feminitate fragilă și încărcată de puteri, ocrotitoare și amenințătoare în același timp. O voce a unui narator invizibil, niciodată camera nu cade pe el, acompaniază firul epic, devenind expresia unei meditații asupra raportului dintre om și natură, dintre bărbat și femeie. Natura dobândește treptat chipul unei creaturi mitice, Xtabay, un demon feminin al folclorului mayan, demon care atrage bărbații în mrejele lui pentru a-i ucide. Există această personificare a seducției pe care jungla o exercită deopotrivă asupra neoconchistadorului alb, englez sau mexican, cât și asupra nativilor. Într-adevăr, nu avem în film alte decoruri decât cele ale junglei, nimic care să amintească de oraș, nimic care să certifice civilizația, pretutindeni jungla se adună în jurul personajelor. Trebuie spus că ea nu are nimic amenințător, nici faunistic, nici vegetal, animalele care o populează sunt la ele acasă, un fel de letargie vegetală ascunde această vitalitate primară a tot ce crește și moare după ritmuri ancestrale.

Mexicanii sunt familiarizați cu spaniolii și englezii pentru care lucrează, se vorbește engleză, spaniolă și în dialect mayan.

Agnes, însoțitoarea sa și ghidul lor sunt ajunși din urmă de către acest bărbat însoțit la rândul său de oameni înarmați, ea se alege cu o rană ușoară, în schimb, ceilalți mor împușcați. Este găsită de o bandă de mexicani, *chicleros*, cum sunt numiți cei care exploatează arborii de cauciuc, al căror lider, Ausencio (Gilberto Barraza), o transformă în prizoniera lor, oferindu-i și protecție în același timp. În foarte scurt timp, acest protectorat se va schimba și Ausencio nu va ezita să o violeze, fără a întâmpina nicio rezistență. Jungla suspendă orice lege morală, cel puternic ia ceea ce poate lua, cauciucul, bunurile altora, viețile altora etc., cei răi supraviețuiesc uneori, cei buni mor adesea. Tânăra femeie își manifestă tot mai subliniat senzualitatea, în supunerea ei, însă se manifestă tot mai pregnant o notă neliniștitoare. În preajma ei toți acești bărbați încep să viseze, dorința unora este explicită, a altora camuflată, dar femeia intră ca o otravă în ființa lor. Inițial, Agnes îi precizase prietenei ei faptul că este altfel, că nu acceptă să se pună la dispoziția unui bărbat, iar riscurile pe care și le-a asumat fugind par să-i întărească afirmațiile. Acest credo este lăsat în urmă, pentru că asistăm la o transformare subtilă a ei, ca și cum jungla ar fi făcut-o conștientă de puterile de care dispune, de feminitatea ei, scoțând la suprafață ceva de adâncime care se află dincolo de civilizație, ceva primar, venit din noaptea timpului. Schimburile de priviri, un zâmbet abia schițat, dezinvoltura cu care-și poartă frumusețea în ciuda captivității, o anumită demnitate feminină care nu are nimic de-a face cu educația, toate acestea vorbesc despre o metamorfoză. Iar cei care o ating sau se apropie de ea mor unul câte unul, fie că este vorba despre un accident, fie că este vorba despre o crimă, fie în mod misterios. Camera insistă asupra mișcărilor acestor bărbați, dar ceea ce este remarcabil în filmul Yulenei este ceea ce surprinde pe chipurile acestor bărbați, numeroase grosplanuri surprind tristețea meditativă, dorința, apăsarea, resemnarea, frica. Sau mai precis, nuanțe ale acestor emoții care dansează pe aceste chipuri, ca umbrele pe care focul le proiectează asupra celor ce-i stau jur-împrejur noaptea. Colectarea acelei rășini din care se fabrică guma – procedeul este aproape etnografic evidențiat – și care necesită un sistem de caroiaje în scoarța copacului făcut să sângereze ne proiectează într-o lume de penumbră, într-o istorie pe care jungla a înghițit-o așa cum a făcut-o cu primii conchistadori. Yulene nu exploatează dintr-o perspectivă postcolonială tema filmului, omul alb în mod evident nemilos *vs* nativul bun și generos, deși cruzimea „stăpânului" este invocată de un episod atroce, nu știm dacă real, cel al unor insubordonați pe care i-ar fi lăsat să fie devorați de furnici. Ausencio le propune celor pe care-i conduce să livreze guma unui alt cumpărător, să întemeieze un comerț pe cont propriu, lăcomie intensificată de prezența femeii. Moartea este o prezență aproape firească, cadavrele care se descompun, pe lângă care se învârt jaguarii și caimanii reprezintă o priveliște obișnuită. Jungla își cere drepturile, absoarbe totul în matca ei, își lasă seva să picure în recipientele acestor chicleros, dar la rândul ei, le suge seva, îi dizolvă lent în îmbrățișarea ei umidă, le întunecă mințile, le trezește instinctele primare, îi consumă. Feminitatea ei devoratoare pare să se încarneze în Agnes – Xtabay, pe care unul dintre acești mexicani o vede ca având un picior de găină și unul de catâr. În final, imagine bântuitoare, ea apare din apele mâloase pentru a-l duce cu ea, în adâncuri, pe bolnavul lăsat în urmă, unde moartea pe care o dă are ceva matern, dintr-un ultim legănat. Filmul Yulenei Olaizola are ceva dintr-un poem de imagini, derulat cu lentoare hipnotică, epicul este neconcludent, periferic, modest. Regizoarea este interesată de emoții, de stări, de chipuri, de imagini peste care curge un alt poem, cel pe care naratorul îl spune cu o voce incantatorie pe alocuri, precum în *La hotarul dintre viață și moarte* (1998) al lui Terrence Malick. Prezența copleșitoare a junglei, seducția ei generează acest poem care are o voce masculină și frumusețea delicată și neliniștitoare a feminității. ●

• *cronica dramatică de*
marina constantinescu

fotografie de grup cu femeie şezînd

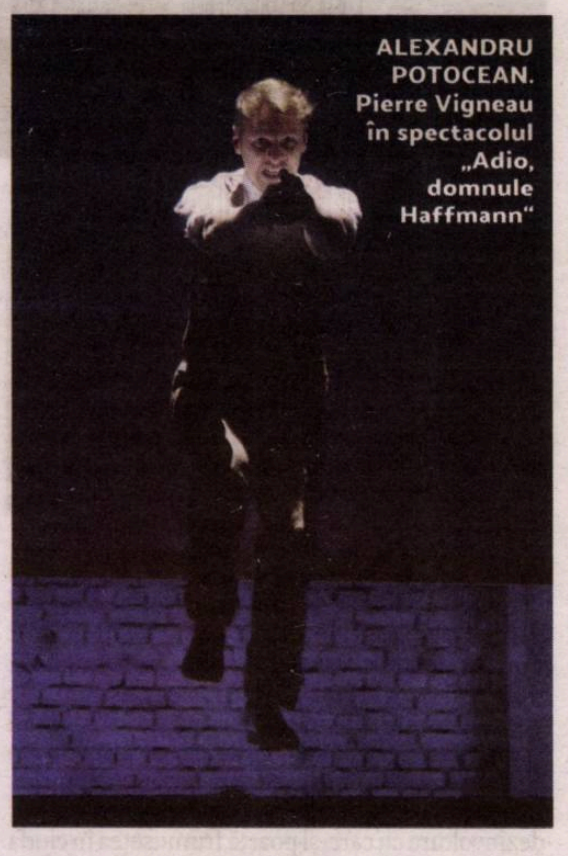
Cam la doi ani de la apariția la Editura „Grasset“, am primit cadou cartea lui Anne Sinclair, *21, rue La Boetie*. Într-un anumit context, o cunoscusem pe Anne Sinclair în anii nouăzeci, era foarte pe val, în plină lumină a reflectoarelor, cu nerv, mai degrabă tăioasă. Poate nu chiar atît de tare cît a fost, la un moment dat, viața cu ea. Auzeam la Paris multe povești despre familia ei bogată, oarecum aristocrată, despre bunicul ei Rosenberg, dar și mai multe șușoteli despre tot felul de chestii și despre nimicuri. Celebritatea, deh. Am crezut, peste ani, că Anne Sinclair va ajunge prima doamnă a Franței. M-am prins foarte repede, înainte să fie provocat și să ia amploare scandalul din jurul lui Dominique Strauss-Kahn, că nu se va întîmpla. Cartea ei a fost publicată în 2012. Am citit-o doi ani mai tîrziu și am recitit-o în anul ăsta complicat. Stofa de învingătoare vine din familie. Explică multe. Între timp, i-a apărut și un fel de autobiografie. Un personaj fundamental a fost bunicul ei, Paul Rosenberg, colecționar celebru de artă, de tablouri valoroase pictate de nume din primul top. Este interesantă și incitantă povestea lui Rosenberg și a tablourilor lui, strategia de supraviețuire în fața naziștilor și iscusința cu care și-a pus la adăpost averea. Dar și lumea care s-a învîrtit pe strada unde a locuit și a avut afacerea, întîlnirile, misterul și intuiția supraviețurii în fața fascismului și a invaziei Paris-ului.

În 2018, tot la Paris fiind pentru două spectacole, cineva mi-a spus de premiera cu *Adio, domnule Haffmann* de la Teatrul „Petit Montparnasse“. Înghesuită ca întotdeauna cu timpul și neavînd bilet, am beneficiat de gestul unui amic care mi-a facilitat intrarea la o reprezentație. Am prins partea finală. Piesa lui Jean-Philippe Daguerre a ajuns repede în mîna regizorului Felix Alexa, care, în perioada asta tîmpită de pandemie, a început să o lucreze la Teatrul Național din București, în traducerea minunată și subtilă a lui Vlad Russo. Sînt legături care se țes, de multe ori în subconștient, iar desenul lor iese la suprafață și pune în valoare relații prețioase poate cînd privirea ta este întoarsă spre alte zări. Mai sus am amintit cîteva fire care fac parte din țesătura la care privesc azi.

Am un respect enorm față de artiștii care s-au străduit, unii au și reușit, să lucreze. Să-și facă profesiunea. Cu sau fără spaime, în acest timp al fricii, al necunoscutelor, al interdicțiilor. Sînt artiști de aici sau din lume care, mai bine de un an, n-au putut să facă nimic. Unii au clacat psihic, alții s-au trezit șomeri și victime directe ale îngenunchierii culturii. Nu îmi este clar dacă s-a terminat pandemia. Nu mă uit la televizor, nu urmăresc știri, statistici, comentarii. Viața, pentru mine, a devenit azi. Acum. Neobișnuit pentru cum am trăit și în ce ritm. Filosofic, s-ar putea spune că am urcat spiritual. Paradoxal, însă, am fost fericită ani și ani cînd nici nu știam prea bine unde sînt, la ce hotel, în ce oraș, în ce țară, în ce gară. A fost sensul existenței mele. În ciuda risipirii de sine de care am fost conștientă. Dar nu m-am oprit mai deloc din goana asta și ca să nu meditez, că să nu dau nas în nas cu mine însămi. Știu, ca toți ceilalți, că niciun spectator nu s-a îmbolnăvit în perioadele cînd teatrele au funcționat, puțin, în interior sau în spații libere. Totuși, au fost închise. Și așa au rămas. Mult. Prea multă vreme. Simt, tot mai tare, că efectele suspendării culturii de pe fața pămîntului vor fi enorme. Acum, cînd se joacă cvasi normal în sălile de teatru, respectînd toate condițiile sanitare, bucuria mea este imensă. Merg, din nou, aproape în fiecare seară, la teatru, la concerte, la expoziții. Sînt solidară cu toți artiștii care se străduiesc din răsputeri să creeze iluzii nu doar pe scenă, ci și în realitate. Iluzia că, fie și pentru o seară, totul este normal.

Am văzut *Adio, domnule Haffmann* la primele reprezentații, cu publicul plătitor. Cel mai bun. Poate și pentru că s-a repetat în pandemie, timpul a fost îngăduitor cu detalii, cu anumite trasee precise, structurate de regizor, cu acea atmosferă care leagă o trupă. Toate astea se văd în spectacol. Cred în intervalul repetițiilor. Fundamental. Mai ales pentru cei care parcurg acest moment. Este cel mai bogat, deschis pentru lumea profundă a actorului, a regizorului, scenografului, a echipei. Poate că graba unui program, firesc, sufocă ceva din umanul despre care este vorba în teatru, ca fenomen al umanității. Alteori, apare calvarul cînd se trage oarecum în gol. Pentru trupa de la *Adio, domnule Haffmann*, mă gîndesc că lunile de repetiție i-au lăsat să se descopere. Să se cunoască. Altfel. Chiar dacă nu lucrează, unii dintre ei, pentru prima oară împreună. Starea asta este pe undeva pe dedesubt, printre replici, printre complicități, în felul în care se susțin pe scenă.

După mine, piesa aruncă cîteva idei esențiale pentru structura ei – frica, care poate fi privită și analizată concret acum, și din altă perspectivă dramatică – compromisul și iubirea. Teme tari. Totuși, mi se pare că autorul nu le gestionează pe măsura mizei pe care o are fiecare. Nu doar teoretic. Un fir de aici se strecoară în spectacol. Poate inevitabil, poate că nu. Povestea de pe scenă este una concretă, ca și relațiile dintre personaje. Cel de-Al Doilea Război Mondial, ocuparea Paris-ului, arestarea și exproprierea evreilor, mișcarea de rezistența a francezilor, una dintre cele mai serioase și de



ALEXANDRU POTOCEAN. Pierre Vigneau în spectacolul „Adio, domnule Haffmann“

Teatrul Naţional din Bucureşti: „Adio, domnule Haffmann“ de Jean-Philippe Daguerre. Traducere: Vlad Russo. Regie, lighting design, ilustraţie muzicală: Felix Alexa. Scenografia: Andrada Chiriac. Distribuţia: Alexandru Potocean, Richard Bovnoczki, Alexandra Sălceanu, Emilia Popescu, Andrei Finţi.

anvergură. Efectul distrucției la nivelul societății este vizibil pînă la comunitățile mici, pînă la mecanismele unei familii. De pe o zi pe cealaltă, domnul Joseph Haffmann devine, din proprietarul unei mici afaceri cu bijuterii, „angajatul“ angajatului său, care preia totul, iar el ar rămîne ascuns în subsolul casei, după ce familia a fost scoasă din Paris. Condiția pe care o pune Pierre Vigneau ca să accepte tîrgul și pericolul lui este una grea. Stranie. Derutantă. Șocantă. Domnul Haffmann trebuie să facă dragostea cu soția lui Vigneau, Isabelle. Vigneau este steril, iar domnul Haffmann, vorba aceea, are mulți copilași. Propunerea este clară, fără echivoc, fără consultarea soției. Este nenegociabilă. Mie asta mi se pare esența piesei. De la care pleacă totul. Și discuția despre cîtă frică și cam cît curaj au personajele, care anume, definirea compromisului pe multe planuri – familial, uman, social – imaginea Paris-ului ocupat văzut din situația încîlcită și sufocantă a familiei Vigneau, cam ce mai înseamnă libertatea, tăcerea, viața și moartea, ascunderea unui evreu cu un tablou la purtător, pînă unde merge un tip de compromis sau altul. Moartea este pretutindeni în jur și Vigneau luptă, cel puțin bizar, ca să se nască un copil, pe care el îl va crește ca tată. Luptă cu orice preț, și ce preț, ca să vină viața în familia lui. Există iubire? Pierre Vigneau își iubește soția? Dar ea pe el? Dincolo de împreunarea fizică, Joseph și Isabelle simt mai mult unul pentru celălalt? Temele astea m-au interesat enorm. Acolo este cheia. Și o mare solicitare pentru cei trei actori protagoniști. Acolo, masculinul și femininul își scot așii la vedere. Sau nu pot să o facă. Acolo țîșnesc orgolii, repede înăbușite. Un chin, repet, straniu, pentru ca viața să poată merge mai departe. Cu încă o femeie ce devine mamă, cu încă un bărbat ce devine tată.

Din punctul meu de vedere, tema asta cu iubirea, care mi se pare cea mai puternică din text, cît, dacă și cum există ea în condițiile astea, cu acest *ménage à trois* la vedere, deci cu partea de mare sensibilitate, de fragilitate, de vulnerabilitate, a fost înghețată de Felix Alexa. De aceea, nu știu să răspund la întrebările care m-au frămîntat. Și după spectacol. Isabelle este doar o casnică. Se învîrte nu cu rost întotdeauna, pune masa și o strînge. Ca un robot. Feminitatea îi este anulată. Curaj sau afecțiune față de Haffmann? Vigneau este maestrul de ceremonii. Un fel de voyeurist. Scenele de tandrețe, de senzualitate între un bărbat și o femeie, soț și soție, tineri, sînt abia, abia schițate. Vag de tot. Haffmann se întîlnește cu Isabelle o dată pe lună, cînd ea are ovulație. În schema asta, personajele își diluează identitatea, iar actorii se pare că joacă cu frîna emoțională trasă. În spațiul camerei lui Haffmann, la subsol, doar acolo, vezi gesturi mici, temătoare, dar reciproce, de tandrețe, de grijă. Doar acolo. Cu Vigneau-Potocean „suspendat“ undeva, eliberîndu-și frustrarea, furia, nu știu, în pașii unui step, pașii unui dans erotic, în absența partenerei. Asta este o scenă de neuitat și cred că este amprenta spectacolului.

Tensiunea spectacolului vine mai degrabă din repetitivitatea anumitor mișcări, anumitor trasee pe care merg personajele, dintr-un soi de mecanism creat de regizor. Perfect creat. Dar exterior. Rece. Emoția este și ea indusă prin această construcție matematică, precisă, minuțioasă, perfect riguroasă, dar nu din relațiile propriu-zise. O singură scenă încălzește totul. Și prin forța ei, și prin forța celor trei protagoniști, Alexandru Potocean, Pierre Vigneau, Richard Bovnoczki, Joseph Haffmann și Alexandra Sălceanu, Isabelle Vigneau. De cîte ori se repetă, îți taie respirația. Dimensiunea ei are umanitate, durere, neputință, disperare, revoltă, supunere, are anvergură, plasticitate, fizică, vizuală, pune minunat în valoare, și altfel, în alte registre, actori extraodinari ca Alexandru Potocean, matur, foarte exact, foarte puternic, ca Richard Bovnoczki, sensibilitatea lui specială, felul în care controlează o situație emoțională delicată, complicată, cu mijloace minimaliste fără greș. În această scenă este foarte clar și tulburător personajul Isabelle al Alexandrei Sălceanu. Nu mi-e limpede de ce este redus ca importanța și ca impact cuplul Abetz. Otto Abetz a fost Ambasadorul Germaniei la Paris în timpul războiului, sînt cunoscute faptele lui, cinismul, însușirea multor tablouri valoroase, aranjamentele pe care le-a făcut, teroarea. Andrei Finți este condus să joace un personaj foarte șters. Iar Emilia Popescu, Suzanne Abetz, franțuzoaica trădătoare, de fapt, măritată cu un nazist, deloc străină de ororile dirijate de soț, de crimele naziștilor, este mai degrabă o femeie gurmandă, superficială. Nu-mi dau seama. Cuplul acesta, care apare la sfîrșit, cred că are mai multă carne și ceva diabolic, de fapt, împachetat pe scenă de regizor doar în absenteism și frivolitate.

Felix Alexa a optat pentru soluția unui spectacol rece. Abordarea unui tip de expresionsim german, în linii drepte, cu jonglaj de spații din planurile create de scenografa Andrada Chiriac, cu ecleraj tulburător, cu acea repetitivitate exactă, care irită, angoasează, apasă, cu o mașinărie scenică eclectică, care devine un limbaj în sine. Își susține impecabil opțiunea.

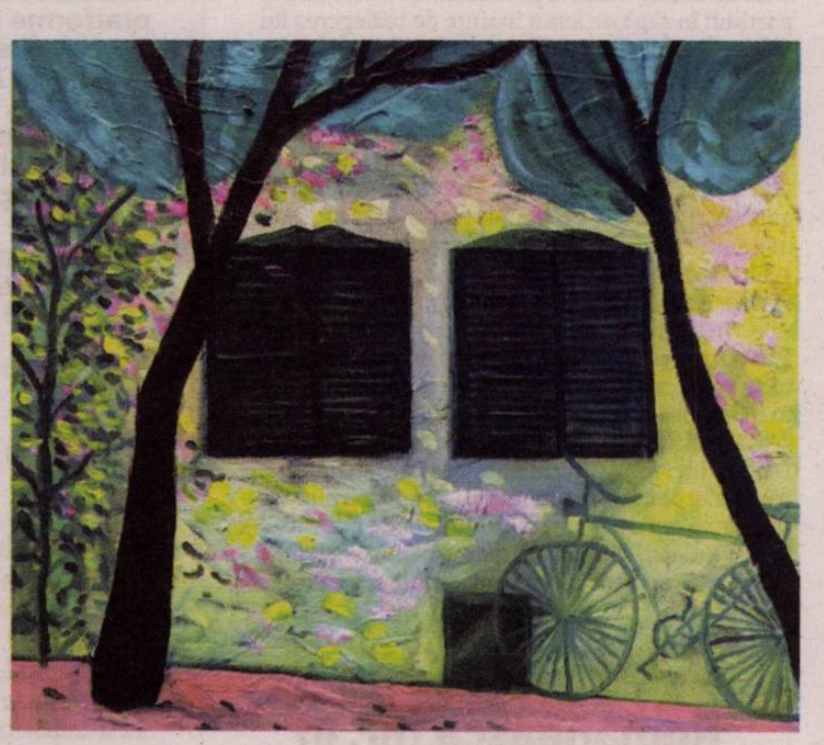
Întrebările mele rămîn și ele. Despre curaj, despre frică și, mai ales, despre iubire.

Oare Anne Sinclair l-a iubit pe Strauss-Kahn? ●

MIRCEA BOCHIȘ la L'Harmattan

Mircea Bochiș este genul de artist pentru care liniștea atelierului său nu a fost niciodată suficientă. Deși pare greu de crezut pentru cineva care trăiește într-un loc aparent retras din agitația cotidiană, așa cum este Baia Sprie, el a avut în permanență nevoie de provocări pentru a-și susține combustia internă. Ființa lui trebuie să fie cât mai diversă, pentru a nu se plictisi, motiv pentru care lucrează cu dezinvoltură în medii diverse de la cele clasice precum pictura, grafica sau sculptura la cele actuale: mail-art, film experimental, sau orice formă de expresie artistică care să-i genereze o fluidizare a granițelor dintre arte. Este un scop sau, mai exact, un *sens* pentru care a militat întotdeauna, fără a produce însă un manifest teoretic explicit, care să-i sintetizeze tentația pentru flexibilizarea genurilor artistice.

Ecoul strădaniei sale s-a materializat, la nivel internațional, acum câțiva ani când, într-o prestigioasă editură franceză, L'Harmattan, specializată în studii universitare, a apărut o interesantă lucrare de cercetare a operei sale picturale, realizată de lingvista franceză Marcienne Martin, intitulată *La nomination dans l art Étude des oeuvres de Mircea Bochiș, peintre et sculpteur*. Studiul consistent al profesoarei Marcienne Martin se concentrează pe ideea că denumirea unei lucrări, titlul la care s-a gândit autorul, devine împreună cu lucrarea o formă de creație. Analizând individual, din această perspectivă structuralistă o sută de picturi ale sale, ordonate pe cicluri, autoarea își concentrează discursul pe relația, întotdeauna ofertantă din perspectivă literară, aceea dintre imagine și cuvânt, dar și dintre cele două sensibilități creatoare: a sa și a artistului. Este interesant cum în ciclul intitulat *Mur (Zid)* spiritul rafinat și pudic al omului de știință din patria lui Voltaire se raportează doar la istoria milenară a *graffitty*-ului ca formă a sincerității. Ea invocă construcții universal cunoscute ca Marele zid chinezesc, Zidul plângerii sau cel al Berlinului, evitând discret să se refere la cele cinci lucrări prezentate, trei dintre ele purtând în mod explicit titlul pictat cu majuscule chiar pe lucrare (una dintre acestea conține în mod deslușit doar inscripția supradimensionată: „Bochiș este o pulă"). Dacă depășim pudoarea și facem un exercițiu de memorie amintindu-ne că noi, românii, am avut chiar o revistă cu acest nume, limbajul frust nu mai pare la fel de barbar. Pentru un mediu rafinat însă, expresiile de acest fel trebuie livrate mai „cu perdea", într-un ambalaj cu trimiteri culturale. Acest tip de înscrisuri brutale fiind însă extrem de rare în creația lui, autoarea reușește în ansamblu să rezoneze la nivel de sensibilitate cu artistul, argumentându-și convingător ideea. În mod curent pictorul Mircea Bochiș abordează subiecte „soft" care relaționează bine la nivel de imagine, dar mai ales de titlu, cu tipul de analiză propus de autoare, producția lui picturală fiind construită pe forme artistice estetizante, în care apetitul pentru modernitate evită totuși un discurs tranșant. Cele 19 cicluri/capitole în care sunt conturate o sută de lucrări au titluri generice care, în sensul propus de autoare, încearcă să demonstreze relația organică a celor două spații de creație, imaginea și cuvânt. Poate concluzia la acest prim volum sună cam prețios, însă așa am înțeles eu demonstrația propusă de profesoara Marcienne Martin, cu privire la opera lui Mircea Bochiș.



Un alt studiu, publicat recent (2020) de Mircea Bochiș împreună cu Marcienne Martin, tot la L'Harmattan, *Un brève histoire du sens. Pratiques artistiques de la production de sens* își propune să clarifice conceptul de „sens" înțeles din perspectiva practicii artistice și sociale. Împărțit în două părți, prima parte a volumului este scrisă de Mircea Bochiș, *Le sens donné a l'oeuvre d art*, oferind viziunea sa asupra artei. Este de fapt o propunere de a înțelege complexitatea creației din perspective multiple. Artistul își argumentează demersul prezentând, în paralel, o serie din lucrările sale împreună cu poemele Biancăi Vișan, care au avut ca sursă de inspirație piesele respective. Cele două forme de expresie creatoare se potențează reciproc, dar ele pot exista și individual sau în alte combinații. Concepute sub forma unor scrisori ilustrate „lettres-poemele" rezultatele configurează o creație comună cu doi autori care, la rândul lor, devin sursă pentru filme experimentale sau cărți de artist.

Cea de-a doua parte, *Quand nommer se traduit par de tropes, masque, tabou, interdit, déni de la réalité ou silance ...* este realizată de Marcienne Martin sub forma unor capitole, în cadrul cărora lingvista încearcă să elucidez o serie de aspecte legate de complexitatea semantică a relației dintre imagine artistică, imagine filmică și cuvânt. Toate aceste forme de expresie sunt privite în cadrul larg al societății contemporane, a noilor tipuri de relații pe care internetul le-a indus și impus la nivel global, împreună cu limba engleză, a cărei supremație modifică însăși relația esențială dintre limba națională și populația care o vorbește. În esență, studiile celor doi autori relevă două discursuri actuale asupra globalizării: unul din perspectivă artistică, cunoscut fiind faptul că arta a avut întotdeauna această disponibilitate și celălalt din perspectivă semantică.

Parcurgând cele două volume, în pofida unei lecturi dificile chiar și pentru profesioniști ai domeniului, cred totuși că ele reușesc să devoaleze doar într-un sens limitat adevărul creației sale, abordat din perspectiva unui tipar structuralist. Privit univoc, sensul creației sale, așa cum îl înțeleg/ percep eu, este cu mult mai complex pentru a putea fi cuprins într-o formă fixă, oricât de elaborată ar fi aceasta. Ea rămâne un simplu tipar, fie el rigid sau lax, care va funcționa doar pe un singur palier de receptare. Într-o lume care caută cu orice preț modernitatea cea mai recentă, Mircea Bochiș o face natural căutându-se numai pe sine. Într-unul dintre cele mai cuprinzătoare texte scrise despre el, în anii '80, regretatul Mihai Ispir afirma: *„Inteligența lui artistică, fermecătoare, nu anihilează substanța vie a reprezentării și nu îndepărtează privitorul prin exces de cerebralitate."* Intuind în final că: *„ Discret problematizată prin jocul fin între ceea ce se vede și ceea ce este, arta lui Mircea Bochiș se anunță drept una dintre cele mai originale prezențe plastice afirmate la noi."* Acum, după mai bine de trei decenii, conectat la noua realitate, el își concepe la fel fiecare construcție vizuală care este în egală măsură și o deconstrucție, artistul topindu-și creația în propriul său model. Faptul că practică diverse forme de expresie vizuală: pictură, video, *mail art* ș.a. nu o face pentru a se racorda unui timp și tip de manifestare, ci doar pentru a rămâne el însuși. De aceea cred că Mircea Bochiș este prea stilat ca să fie considerat un artist avangardist și prea intuitiv ca să fie considerat doar un pictor. Mircea Bochiș este Mircea Bochiș.

●● Cătălin Davidescu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

FSN (PD) contra PNL

Noi nu facem politică, ceea ce nu înseamnă că nu comentăm fenomenul politic. Ce se întâmplă acum în principalul partid de guvernământ nu mai ține de jocurile politice obișnuite pretutindeni în democrație. Ține de siguranța națională. Ne măsurăm bine cuvintele. Nu se poate ca după un an și jumătate de pandemie (care, mare atenție!, e departe de a se fi sfârșit!), în care toate procesele economice și sociale și-au încetinit ritmul normal, PNL să se apropie vertiginos de implozie. După ce premierul Cîțu și-a anunțat candidatura la președinția partidului, mișcări tectonice majore tind să rupă partidul în două, dacă nu, în trei bucăți. Cine sunt cei care constituie tabăra care îl vrea pe Cîțu în locul lui Orban? Sùnt, în primul rând, cei care au dus partidul în sapă de lemn înainte de realegerea lui Orban: Gorghiu, Turcan, Boc și alte figuri proeminente înainte. Li se adaugă, cine credeți, foști FSN-iști, ulterior PD-iști, care au colaborat cu PSD la guvernarea comună bine cunoscută: Videanu, Severin, Berceanu și alții. Rareș Bogdan și Câțu însuși sunt prospături fără rol în PNL până deunăzi. Secretarul general, un anume Sighiartău, e o figură ștearsă. Zilele trecute unii dintre ei s-au întâlnit pe furiș, ca și Oprea, Dragnea și alții înaintea lor, vă mai amintiți de faimoasa sufragerie aniversară a celui dintâi, și au pus țara la cale. Nu știm care dintre cei vechi mai este membru PNL: Ce știm este că destui sunt oameni cu bani. Poate că au pus la cale afaceri cu fonduri europene, mai ales că reuniunea a avut loc în timpul negocierilor PNRR, și poate că nu mai visează la putere politică. Nu știm. Dar susținerea lui Cîțu, membru de numai trei ani al partidului pe care vrea să-l conducă, ne determină să credem că lucrurile sunt curat murdare. Ce mai vorbă: perdanții de ieri se văd mâine pe cai mari. Cu siguranță însă, cai de rasă europeană, nicidecum niște gloabe naționale.

în atenție: Viața Românească (nr. 6)

În *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 6), editorialul lui Nicolae Prelipceanu, intitulat *Un război de cine știe câți ani*, are o temă de strictă actualitate: efectul pandemiei asupra vieților noastre și felul în care reacționăm, comunitar, în fața acestei amenințări. Ca de obicei, considerațiile poetului se remarcă prin raționalitate, discernământ și, am spune, prin bun-simț, însușiri care, din nefericire, le lipsesc prea multora dintre semenii noștri. Iată începutul articolului său: „Pandemia care nu se mai termină și despre care s-a spus că s-ar putea să rămână pentru mult timp o caracteristică a vieții noastre, aici, pe Pământ, a scos la iveală, dacă până atunci nu se văzuse, gradul de educație al cetățenilor multor țări. Dar pe noi, desigur, ne interesează, mai întâi, cei ai țării unde trăim, concetățenii noștri. Iar precaritatea acesteia își spune cuvântul la noi. Faptul că mulți concetățeni români nu înțeleg utilitatea vaccinării anti-covid, argumentând cu ceea ce li s-ar putea întâmpla lor și numai lor dacă s-ar vaccina, așa cum au auzit ei cine știe pe unde, pe la ce vrăjitoare (apropo de unul dintre subiectele de presă ale viitoarei, în acest moment, 12 mai 2021, directoare interimare a TVR) chiar asta demonstrează. Nimeni nu se gândește, nici prin cap nu le trece, că fiecare este, în fapt, componentul unei rețele sociale, pe care ar putea-o deteriora prin contaminarea celorlalți. Poate că o anchetă pe scară largă cu întrebări asupra înțelesului noțiunii de societate ar releva și mai bine acest lucru. Încercați să vă imaginați ce ar răspunde concetățenii noștri la o asemenea întrebare, hai, nu e greu...“ Din același număr, semnalăm versuri de Constantin Abăluță, *Revizuiri* de Ion Cocora despre „cotidian și mit în teatrul lui D.R. Popescu“, *Viața literaturii* de Ion Bogdan Lefter, *Instantaneele Caragiale* de Dan Gulea, *Arhivă* de Liviu Bordaș despre „Mircea Eliade și corespondenții săi – Gheorghe Brătescu“, și un eseu de Irina Petraș cu titlul *Lucian Blaga – moartea și jocul*. *Viața Românească* – o revistă de citit, bine făcută și bine structurată, cu cap și coadă adică (nu cu materiale aruncate de-a valma) și cu un evident respect pentru valori.

creativitatea în timp

E interesant dacă nu chiar captivant de urmărit comportamentul în timp al scriitorilor, din perspectiva scrisului lor, graficul creativității lor odată cu scurgerea anilor, perioadele lor de tăcere, de eclipsă și perioadele de maximă fecunditate creatoare, salturile valorice frapante, în jos sau în sus. Astfel, sunt autori, îi vedem în jurul nostru, dar nu-i nominalizăm (fiindcă nu vrem, în aceste rânduri, să arătăm cu degetul sau să punem pe cineva la zid, ci încercăm doar să identificăm câțiva vectori, câteva note distinctive ale fenomenului), care trăiesc o viață de pe urma unei singure cărți, fără să mai publice și fără să mai scrie nimic. Unii au o cotă literară ridicată care se păstrează în timp (în mod meritat, căci acea scriere care i-a impus e de valoare!). Dar credem că existența lor astfel, în totală sterilitate creatoare, e foarte complicată: pentru un scriitor, să nu mai fie capabil să scrie înseamnă un calvar, e ca o traversare a deșertului care nu se mai termină. Apoi, o altă categorie de traiectorii dezamăgitoare o reprezintă autorii, mai ales tineri, care, după un prim volum promițător, se nărăvesc, purtându-se cu ceilalți scriitori ca niște zeități obraznice, nimerite printre bieții muritori: dau lecții, vociferează, stabilesc cu seninătate de balamuc ierarhii, sunt injurioși și violenți, în vreme ce scrisul lor literar este din ce în ce mai slab, se pierde în insignifiant, mizerabilism și inexpresivitate, împingându-i spre cea mai neagră periferie literară, pe tărâmul celor care nu există. Ar mai fi de menționat și o altă specie, a literaților care nu au suflu, nu pot duce maratonul acesta până la capăt la calitatea de la început. Și, de la un timp, deși și-au câștigat un renume, literar ei se învârt pe spații mici, se-mpotmolesc în subiecte mărunte, scriind cu zel despre autori care n-au contat, nu contează și nu vor conta. De partea cealaltă, există, desigur, și altfel de evoluții, lăudabile. Scriitori care, după o lungă absență, izbutesc să se smulgă din neant și să revină în atenție cu o carte meritorie. Apoi, scriitori care-și respectă condiția, care sunt egali cu ei și la o altitudine considerabilă, tot timpul, care nu obosesc și care nu trădează literatura adevărată, dovedind o impresionantă capacitate de regenerare textuală. După cum, foarte rar, putem întâlni cazurile celor pentru care scrisul este o surprinzătoare alergare ascensională. Și un exemplu, tot fără nume (ca să respectăm ce am anunțat la început), din zona interpretării critice: toată admirația pentru eseistul care își fixează ca țintă a textelor sale critice opera unui imens și extrem de dificil scriitor din literatura universală și care, scriind despre acest subiect greu, își asumă riscul de a se pune în balanță cu numele cele mai sonore ale domeniului, de pretutindeni. Aceasta e o probă extremă, la care puțini literați se încumetă. Iar dintre ei, cei care ies, la sfârșit, neînvinși sunt și mai puțini. *(Cronicar)* ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Dar care este, pentru dvs., linia de demarcație între politic și civic?

Ultimii ani au însemnat și o activitate intensă a unor grupări sau platforme civice, care au protestat împotriva fostului partid de guvernământ (PSD) și a liderului său de atunci (Dragnea).

Și în anii 1990, când conduceați Partidul Alianței Civice, elementul civic era important și completa opoziția politică.

Cum pot sta împreună, în aceeași titulatură, termenii „partid“, „alianță“ și „civică“?

Să începem cu *alianță*, termenul cel mai ușor de definit. *Alianță* înseamnă... *alianță*, adică o formațiune compusă din două sau mai multe partide. Titulatura PAC reprezintă o excepție, la care ne-a obligat faptul că partidul provenea dintr-o formațiune, *Alianța civică*, la al cărei nume trebuia, conform protocolului de înființare, să conțină o referință.

Civicul și *politicul* merg împreună în multe dintre formele de acțiune pe care le au la dispoziție, cu o excepție: scopul acțiunii. *Politicul* ține să obțină puterii. Nici mai mult, nici mai puțin decât atât. *Civicul* are un mănunchi de scopuri, în domenii variate, el are în vedere educarea cetățenilor în privința propriilor drepturi și interese, precum și a cunoașterii mijloacelor de a influența instituțiile statului.

În anii 1990, situația era alta. Formațiuni civice nu existaseră în regimul comunist. Cum nu existaseră nici partide. Explozia care le-a adus în scenă pe cele dintâi imediat după 1990 a fost explicată încă de atunci ca o necesitate a refacerii țesutului social distrus în timpul comunismului. *Alianța civică* a fost una din primele formațiuni cu acest caracter, în orice caz, prima al cărei scop era cultura politică. Nu încape discuție că regimul încheiat interzisese orice cultură politică, exceptând-o pe aceea marxist-leninistă, care se studia la școală și la universitate. Așa cum ți-am mai spus, dragă prietene, PAC a răspuns și el unei necesități, și anume de a dota AC cu un instrument politic prin care să-și pună în act ideile politice. Printre ele, civismul, firește. AC n-avea în arsenalul ei un astfel de instrument. Din păcate, formațiunea civică și, respectiv, partidul n-au reușit niciodată să colaboreze ca lumea. Prea multe orgolii, de o parte, ca și de alta.

Nu, cei trei termeni n-au cum să meargă împreună. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 26

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 27-28

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 25 iunie 2021 36 de pagini 4 lei

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

mihnea berindei: **o evocare**

ION POP – 80

interviurile României literare:

„Eu nu mai cred de mult că se poate trăi în afara «spiritului vremii».“

RĂZVAN **VONCU**

Fresca unei generații

România *scriitorilor*

ancheta revistei

semnează:

puzzle: gabriel chifu

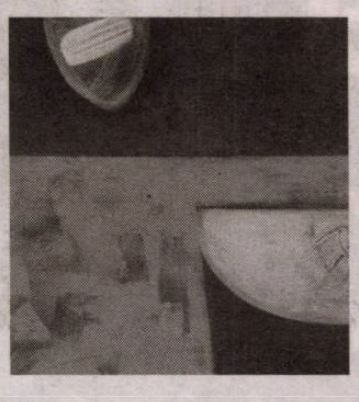
• adrian alui gheorghe • hanna bota • leo butnaru • ion buzași • liviu capșa • ștefan cazimir • daniel cristea-enache • vasile dan •gellu dorian • ovidiu dunăreanu • horia gârbea • gabriela gheorghișor • andrea h. hedeș • nicolae jinga • adrian lesenciuc • angelo mitchievici • irina petraș • ioan-aurel pop • adrian popescu • nicolae prelipceanu • ileana roman • vasile spiridon • liviu ioan stoiciu • alex ștefănescu • laurențiu-ciprian tudor • cornel ungureanu • ioan radu văcărescu • răzvan voncu • varujan vosganian

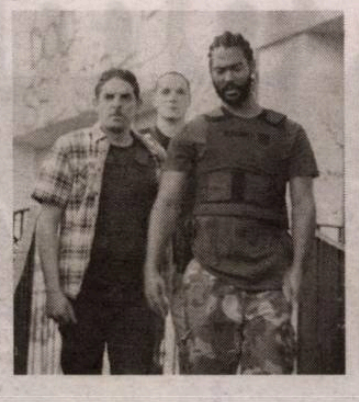
Numărul următor al revistei noastre va apărea pe 9 iulie 2021.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Mihnea Berindei: o evocare – 3** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Vieți paralele – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Când privești locul acela să vezi România... – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Bancul cu statuia – 5** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: De la Nikita Sergheievici la Vladimir Vladimirovici – 6** ● Versuri de **Ștefan Mitroi – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Fresca unei generații – 7** ● Poeme de **Andrei Novac – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Text nou, rol vechi – 9** ● Interviurile R.l. **Ion Pop** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 10-11** ● Ancheta R.l. **România scriitorilor – 12-21** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum merg americanii – 22** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un Wimbledon mai sărac – 22** ● București, kilometrul zero de **Corina Ciocârlie: Viața la țară (2) – 23** ● Divagații de **Ioan T. Morar: Un accident fericit și unul nefericit – 23** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: O bancă de sentimente – 24** ● Cartea de eseuri **Horia Gârbea: O fericită schimbare de semn – 24** ● **Liviu Capșa: Iluzii cazone. De la Giovanni Drogo la virilul Ragaiac – 25** ● **Comunicat: Festivalul Național de literatură FestLit Cluj 2021 – 26** ● **Festivalul „Tudor Arghezi", Târgu Jiu, 2021: Cuvinte de mulțumire – 26** ● **Ion Buzași: Un poet blăjean din generația prepașoptistă – Ioan Rusu (1811-1843) – 27** ● **Margherita Rimi, *Vocile copiilor*.** Prezentare și traducere de **Doina Condrea Derer – 28-29** ● **Adrian Lesenciuc: Evanghelia apocrifă după Don Quijote – 29** ● Avanpremieră editorială **Judith Herrin: *Miracolul Bizanțului*.** Traducere de Mihai Moroiu **– 30-31** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Savanții și neșcolita – 32** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Din nou în săli – 33** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Poveste de cartier – 34** ● Conica dramatică de **Marina Constantinescu: Luna plină se poate revărsa în orișice moment – 35**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-9, 12-21), **NINA PRUTEANU** (pp. 1, 10-11, 22-36)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

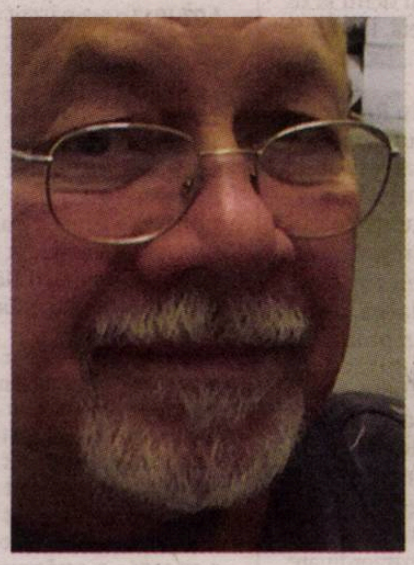
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

mihnea berindei: *o evocare*

Sâmbătă, 19 iunie, s-au împlinit 5 ani de la moartea lui Mihnea Berindei. Boala care-l măcina de câtăva vreme trecuse prin perioade diferite, unele dătătoare de speranță, altele, dimpotrivă. Cu două săptămâni înainte, medicii stabiliseră, pe baza unor noi analize, un ultim consult. Catherine, soția prietenului meu, m-a avertizat telefonic. Semnele nu erau bune deloc. Am plecat imediat la Veneția. În ziua fatidică, îl așteptam, Catherine și cu mine, pe Mihnea să se întoarcă de la spital. Deși boala intrase în ultima fază, s-a dus singur, pe jos, ca de obicei. Era o formă de curaj, de care care dăduse dovadă de la început. Când am auzit deschizându-se ușa de la intrare, m-am gândit cum să fac să nu se vadă angoasa care mă cuprinsese. Vesel, nu puteam să mă arăt. Nici fals nepăsător. Dar nici nu puteam lăsa să mi se vadă neliniștea. Catherine încremenise pur și simplu lângă mine. Mihnea a urcat scara și, odată ajuns în sufragerie, s-a așezat pe o jumătate de scaun, parcă-l văd, fără a-și da jos geanta de piele de care nu se despărțea niciodată în lungile noastre plimbări, și a spus cu vocea lui dintotdeauna: „Două săptămâni". Atât i se spusese că mai are de trăit! N-am să uit în veci clipele acelea. Incredibilul anunț, făcut cu oarecare seninătate, m-a copleșit. Din acest moment amintirea mea, atât de clară înainte, se întunecă. Mai știu doar că mi-am spus că doctorii trebuie să fie nebuni să-i comunice bolnavului un asemenea pronostic fatal. Ceea ce-l făcea încă și mai cumplit era termenul scurt și nenegociabil. I-am lăsat pe Mihnea și pe Catherine între ei și m-am refugiat pe terasă, unde am golit o stacană de proseco, unica bătură acceptabilă pe canicula de sfârșit de iunie, mai ales de când berea noastră cea de toate zilele de la Paris și de la Veneția ne fusese interzisă amândurora. N-am reușit să mă îmbăt, cum poate mi-aș fi dorit, dar m-a podidit un plâns cum nu cunoscusem până atunci, deși ocazii nefericite existaseră și înainte, și nu puține, în viața mea. La incinerare, peste două săptămâni, am reușit să-mi stăpânesc lacrimile și chiar să rostesc câteva cuvinte. De unde se vede că există ceva mai rău decât o moarte, și anume o moarte anunțată.



L-am cunoscut pe Mihnea în toamna lui 1990 la una din reuniunile Alianței Civice. Se număra printre cei dintâi intelectuali români din diasporă (trăia pe vremea aceea la Paris) care au venit în țară după Revoluție. Îl știam din emisiunile Europei Libere, așa că aveam oarecare idee de activitatea lui. În lunile și anii care au urmat, a tot venit în țară, mai întâi cu ajutoare (primele computere de la revista pentru care scriu aceste rânduri au fost aduse de el), apoi, cu stadii de formare pentru noii politicieni, unele în Franța, prin Asociația *Est Liberté*, creată de el și de Yves Michalon, prin care numeroși politicieni români au avut prilejul de a-i întâlni pe omologii lor francezi (invitații la care au răspuns poiticieni din toate partidele, cu excepția celor din PNȚ-CD!) și multe altele. Mihnea a reușit să se facă util ca, îndrăznesc să spun, nimeni altul. În campania prezidențială a lui Mugur Isărescu a obținut o importantă contribuție de la o bancă elvețiană. Totul, fără alt interes personal decât slujirea țării lui natale în tranziție de la comunism la democrație.

La Paris, Mihnea locuia într-un apartament minuscul, ca de jucărie, în care ne-a găzduit, nu o dată, pe toți prietenii lui. Indiferent de culoarea politică. E o precizare importantă. Puțini au reușit performanța de a contribui la maturizarea clasei noastre politice într-o asemenea măsură, fără să pună condiții privitoare la opțiunile politice ale unora sau altora. Excluși de la balul politic au fost extremiștii, Vadim *et. comp.*, pentru care Mihnea manifesta o veritabilă repulsie. Mihnea nu făcea, el, politică de partid. Avea desigur opțiuni politice limpezi. Era mai degrabă un activist social. Respecta nesmintit opiniile altora. Prin el am cunoscut o mare parte a partidelor și politicienilor de prim rang din Franța. Unii mi-au întors vizita, venind în România. François Léotard, de pildă, a venit cu un mic avion personal la Timișoara în plină campanie de alegere a primarului *PAC* Viorel Oancea. Lui Léotard îi datorez fotografiile pentru prezidențialele din 1996. De la dreapta la stânga franceză, excluse din nou extremele, am stabilit prin Mihnea relații absolut necesare omului politic aflat la începuturile lui, am învățat multe și i-am învățat, la rândul meu, câte ceva pe cei care m-au urmat. Când situația democrației românești a părut a se stabiliza, Mihnea și-a extins acțiunea la Albania și la Republica Moldova. Mi-a făcut cunoștință cu întâii lideri postcomuniști albanezi, în frunte cu Berisha, iar la Chișinău l-am însoțit în două rânduri, la alegeri și cu ocazia unui stadiu de formare a noului partid social-liberal al lui Oleg Serebrian, viitorul ambasador al Republicii Moldova la Paris.

Un cuvânt îmi vine pe limbă ori de câte ori încerc să definesc caracterul lui Mihnea: *devotament*. Deopotrivă față de idei și față de oameni. Nu poți să te devotezi unei cauze, fără să faci anumite sacrificii. Și, în primul rând, fără să sacrifici ceva din tine însuți. Când n-a mai fost cazul să monitorizeze alegerile din țările foste comuniste sau să formeze mentalități democratice, Mihnea a trecut la ceva tot așa de necesar: a profitat de desecretizarea de către președintele Băsescu a arhivelor CC al PCR, cu ocazia Raportului Tismăneanu, și a publicat trei volume consistente de documente ale Cabinetului 1, cum se spunea pe vremuri, cele mai secrete din toate, atât din epoca Dej, cât și din epoca Ceaușescu. Moartea lui a pus capăt întreprinderii. Încă un volum se afla în pregătire și un al cincilea se dovedea necesar. Continuarea proiectului a rămas pe umerii celor doi colaboratori ai lui Mihnea, istorici amândoi, Dorin Dobrincu și Armand Goșu. Care, din păcate, nu par să poată duce proiectul până la capăt. Același zid ruinat și neterminat din tradiția românească. Din păcate, volumele apărute n-au avut ecoul cuvenit, în ciuda valorii imense a documentelor și, nu în ultimul rând, a miilor de note însoțitoare.

Iată de ce a spune că moartea lui Mihnea Berindei reprezintă o grea pierdere nu e un simplu clișeu, ci o realitate dureroasă. Devotamentul lui e din ce în ce mai rar. Sunt recunoscător lui Gabriel Andreescu și Marei Chiriței de a fi organizat săptămâna trecută o reuniune în memoria lui Mihnea, la care n-am putut, din nefericire, participa. Numele unei personalități de talia lui Mihnea Berindei se cuvine ținut minte. ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

vieți *paralele*

Lui Valerian Sava

Cine-și mai aduce aminte de ei? Benedict Dabija (1926 -1962) și Lazăr Vrabie (1924-1974) – doi actori ai Teatrului Municipal din București, aflat mulți ani sub direcția Luciei Sturdza Bulandra, al cărei nume îl poartă astăzi. I-am cunoscut pe ambii cu destul timp înaintea urcării lor pe scenă. Mai întîi, pe Benedict Dabija. Eram amîndoi elevi ai Liceului „Petru Rareș" din Piatra Neamț, el într-o clasă terminală, eu prin a II-a sau a III-a. Chemarea scenei s-a manifestat la Dabija de timpuriu, în cadrul serbărilor școlare. El era starostele puradeilor din spectacolul dedicat datinilor de Crăciun. Pe puradei îi recruta din clasele mici și îi mînjea pe față cu cremă de ghete. Avea reputația unui tip nonconformist și hîtru. Mai tîrziu, ca student la I.A.T.C., va fi prins în tramvai fără bilet și dat pe mîna unui milițian. Cum izbutește Benedict să scape de amendă? „– Sînt student, tovarășe milițian! N-am bani... Parcă dumneavoastră nu știți? Parcă n-ați fost și dumneavoastră student ?"

Traseul lui Lazăr Vrabie este total diferit, ca să nu spunem opus. Activist la comitetul municipal al P.M.R., apoi asistent de marxism-leninism la Universitate. L-am avut conducător de seminar în anul I. Într-un rînd m-a apostrofat sever pentru că suflasem unui coleg: „– Cum țipă mica burghezie în voi! Am să mă interesez la comitetul U.T.M., cum te ajută să depășești..." etc, etc. Din 1956, sătul probabil de rolul didactic, Vrabie devine, fără studii de specialitate, actor la Teatrul Municipal. Aici se produce intersecția sa cu Benedict Dabija, care îi salută intrarea în instituție rostind, în prima ședință, memorabilele cuvinte: „– Și zi așa, tovarășu' Vrabie ! Vă plăcu meseria noastră?!" Peste ani, după un turneu al teatrului în U.R.S.S., Vrabie prezintă în cadrul unei adunări generale impresiile culese în marea țară de la Răsărit, insistînd asupra ospitalității gazdelor, asupra darurilor ce le-au fost oferite ș.a.m.d. Dabija, din sală: „–Dacă-i așa, de ce nu le-ați cerut și Basarabia?"

Cei doi se regăsesc alături în filmul „Erupția", printre interpreți aflîndu-se și actrița Lucia Mara, pe atunci soția lui Benedict. Dar prietenia prea strînsă a acestuia cu paharul va duce în scurt timp la destrămarea căsniciei, fosta doamnă Dabija devenind ulterior soția lui Lazăr Vrabie. Viciul celui părăsit se agravează. Într-o dimineață, sosind la teatru, Lucia Sturdza Bulandra îl află pe Benedict prăbușit în somn pe dalele din foaier. Bătrîna doamnă îl împunge cu vîrful bastonului în umăr: „ – Hei, Dabija, Dabija...". Adormitul deschide o jumătate de ochi, privește în sus văzînd-o pe directoare în „racourci" și îngaimă cu dificultate, făcînd mari pauze între cuvinte: „ –Laissez-moi... madame... Je suis... fatigué...". Lucia Sturdza izbucnește într-un rîs homeric, care nu se va ostoi decît în pragul cabinetului directorial.

Povestea devine tristă prin îmbolnăvirea lui Benedict de cancer. Trecînd peste ruptura generată de transferul soției de la unul la celălalt, Vrabie vine să-l vadă la spital. Benedict vrea să-l alunge: „– Să iasă vrăbiile afară!" Dar musafirul nu se formalizează și încearcă să închege o conversație: „ – Cum te mai simți?" „– Ca-n cer!", răspunde bolnavul, care se va stinge peste puțină vreme. Avea numai 36 de ani. Rămînem cu imaginea lui din filmul „Moara cu noroc" și, cum am mai spus, din „Erupția".

Lazăr Vrabie, care făcuse un rol memorabil în „Valurile Dunării", va muri la 50 de ani, răpus de aceeași boală care curmase viața lui Dabija. Privite din perspectiva timpului, cele două destine par să ilustreze două atitudini existențiale: neastîmpărul lui Dabija *versus* spiritul conformist al lui Vrabie. În straturile mai adînci ale personalității lor trebuie totuși să fi existat ceva comun, dovadă că au practicat aceeași profesiune și că au fost agreați ca soți de către aceeași femeie. Din traseele lor paralele, din intersecțiile și ciocnirile lor, s-ar putea inspira un film. Deocamdată mă mulțumesc cu o versiune proprie, pe care o proiectez pe ecranul meu interior.

Își mai amintește cineva de ei? ●

actualitatea

• puzzle de **gabriel chifu**

când privești locul acela **să vezi România...**

M-am întrebat ce aș alege, dacă ar fi să numesc și să descriu acel loc din țară de care sunt legat sufletește, fie datorită frumuseții sale (sigur că da, frumusețea înseamnă percepție subiectivă!), fie din motive personale (locul unde mă simt acasă sau unde mi s-au întâmplat lucruri care m-au marcat...), fie datorită valorii sale simbolice, fiindcă îl consider emblematic pentru spațiul românesc. Și mi-am dat seama că, în funcție de criteriul stabilit, răspunsul ar fi de fiecare dată altul.

Locuri frumoase sunt multe. Dunărea la Cazane, ori Lacul Colibița și înălțimile din jur, ori vreo plajă pustie de la mare, unde valurile se sparg fără odihnă, muzical-monoton, ori doar o fântână cu cumpănă stingheră, pierdută la asfințitul soarelui pe întinderea necuprinsă a câmpiei natale, ori mânăstirile de sub munte, din nordul Olteniei, teritorii pline de har, Hurezi, Bistrița, Polovragi, Tismana, ori satele din Mărginimea Sibiului, ori, pur și simplu, răsucirea vântului tăios amestecat cu fulgi reci, iarna, pe străduțele vreunei așezări modeste, toate acestea și atâtea altele pot echivala în mintea mea cu frumusețea însăși, aceea capabilă să izvodească în noi sentimentul mirabilului, al inefabilului și al infinitului. Cum spuneam, frumusețea ține de ochiul și de starea privitorului.

Altfel, dacă e să mă refer la locul unde am învățat și m-am format, am trăit și am iubit, n-am cum să pomenesc alt nume decât Craiova. A fost și suferință, și disproporționat de multă anxietate acolo, dar așa s-a desfășurat viața mea și nu am cum s-o schimb.

Iar dacă e să mă îndrept cu gândul spre acele orașe unde am prieteni, oameni care-mi sunt dragi, pe care-i admir și îi respect, atunci trebuie să amintesc măcar Bucureștiul, Timișoara și Clujul.

În schimb, dacă e să mă gândesc la locul unde am fost fericit, unde am cunoscut paradisul, atunci numele magic e al orășelului natal, Calafat. Așezarea, pentru mine, în copilărie, avea coerență, părea să asculte de un plan desăvârșit, de o dictare de natură parcă supraumană. Calafatul mi se părea și foarte pitoresc, la modul absolut. Am încercat să-l transfer, parțial, în câteva dintre cărțile mele. Cel mai vădit va fi prezent în romanul pe care-l scriu acum, *Marea carte a uitării*, unde localitatea devine, s-ar putea zice, personaj central. Am mai încercat și altceva, legat de Calafat: să mă reîntorc, la diferite vârste, în diferite perioade ale devenirii mele, voind să regăsesc, să retrăiesc atmosfera de la început și să mă reîntâlnesc pe mine, cel care, cum mărturiseam, era fericit, se mișca în voie prin paradisul de acolo, având în față un orizont nemărginit. N-am reușit niciodată, oricât m-am străduit. Întoarcerea în timp, reconstituirea acelei plenitudini lăuntrice au eșuat lamentabil. În fine, între experiențele mele de recuperare a trecutului și a bucuriei de a fi, am mai încercat încă un lucru: am mers, în urmă cu vreo doi ani la Calafat, căutând să mă documentez sârguincios pentru proza pe care o pregăteam. Voiam să fac fotografii, să-mi notez diverse date de amănunt, în fine să-mi corectez memoria care, consideram eu, era infidelă, avea scăpări, pete albe, mă inducea în eroare. Ei, și am fost șocat: orășelul era complet diferit, cel fizic, aflat la vedere, arăta rău, intrase la apă, era o realitate străină, pe care n-o recunoșteam, adevăratul Calafat era cel care se păstra în amintirea mea, orășelul se mutase înăuntru și am înțeles că pe acela trebuia să-l descriu, nu pe acesta, care era aidoma unui bloc de piatră tern, care respinge lumina.

Dar să nu uit de unde am plecat și unde se cade să ajung: am de nominalizat un loc, un singur loc din această țară și eu am pomenit o mulțime. Un loc, un singur loc emblematic, care să rezume spațiul românesc cu ce are el minunat-proeminent și caracteristic, care să exprime spiritul acestor meleaguri: adică, atunci când închizi ochii și te gândești la România, să vezi locul acela, iar când privești locul acela să vezi România... Există un asemenea loc?

Ei bine, pentru mine acel loc din România este domeniul Peleș. Acolo, peisajul natural, relieful și vegetația au o măreție și o liniște care nu sunt omenești, ci țin de eternitate. Totul e falnic, netulburat și parcă indestructibil: munții, cerul cu plutirea fabuloasă a norilor, brazii și ceilalți arbori seculari, stejari, castani și tei, toți de o înălțime uriașească, valea, pajiștea largă, unde cresc nestăvilit plante și flori cu mirosuri proaspete și tari, trilurile de păsări, pârâiașul curat care susură și, important, important, castelul regal, celelalte edificii, toate o grefă de soliditate și armonie, de bun gust și de rigoare, în fond o grefă de spirit germanic, o grefă atât de binevenită în cadrul acesta natural getic extrem de generos. Da, geometria, pragmatismul și seriozitatea de tip Hohenzollern-Sigmaringen au dat roade extraordinare translatate aici, unde ținuturile și oamenii sunt atât de înzestrați, dar atât de risipitori (chiar nesocotiți?) cu darurile lor. Venirea lui Carol I pe tronul României a însemnat proiectul cel mai benefic de reformare, de modernizare din istoria acestei țări, iar Peleșul îl concentrează și îl reprezintă vizual în chip perfect. ●

P.S. Ar fi ceva de adăugat: exercițiul alegerii locului privilegiat ar fi cu adevărat interesant dacă n-ar rămâne singular, ci s-ar întregi prin invitarea cât mai multor scriitori care să-și exprime opțiunile. Din compunerile lor, ca într-un puzzle, s-ar contura o Românie sugestivă și surprinzătoare, o Românie a lor, a scriitorilor.

• calendar

28.06.1873 – a murit Andrei Șaguna (n. 1809)
28.06.1903 – s-a născut Petru Manoliu (m. 1976)
28.06.1919 – s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1989)
28.06.1938 – s-a născut Rodica Braga
28.06.1946 – s-a născut Valentin Predescu
28.06.1951 – s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 – s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 – s-a născut Alex. Leo Șerban (m. 2011)
28.06.2000 – a murit Andriana Fianu (n. 1928)
28.06.2006 – a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 – s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 – s-a născut Petre P. Carp (m. 1919)
29.06.1893 – s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1922 – s-a născut Vasko Popa (m. 1991)
29.06.1935 – s-a născut Veronica Tamaș
29.06.1936 – s-a născut Rodica Aurora Tinis
29.06.1946 – s-a născut Dora Pavel
29.06.1948 – s-a născut Florea Burtan
29.06.1951 – s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1956 – s-a născut Radu Gabriel Pârvu (m. 2021)
29.06.1991 – a murit Vasile Zamfir (n. 1932)
29.06.2019 – a murit Gheorghe Iova (n. 1950)

30.06.1882 – s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 – s-a născut Marin Radu Ene (m.2013)
30.06.1938 – s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 – s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1948 – s-a născut Aquilina Birăescu
30.06.1948 – s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 – a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 – a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06.1994 – a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)
30.06.2007 – a murit Stan Velea (n. 1933)
30.06.2018 – a murit Leonard Gavriliu (n. 1927)

1.07.1925 – s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 – s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 – s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 – s-a născut Ion Pop
1.07.1944 – s-a născut Vasile Muscă
1.07.1947 – s-a născut Dan Verona
1.07.1949 – s-a născut Ștefan Jurcă
1.07.1950 – s-a născut Ioan Nești
1.07.1950 – s-a născut Domnița Neaga
1.07.1950 – s-a născut Radu Tătărucă (m. 2019)
1.07.1954 – s-a născut Alexandru Mușina (m. 2013)
1.07.1960 – s-a născut Radu Ciobotea (m. 2021)
1.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 – a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 – s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 – a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)
1.07.2016 – a murit Ion Ianoși (n. 1928)

2.07.1895 – s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 – a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 – s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 – s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 – s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1951 – s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1953 – s-a născut Iulian Moreanu
2.07.1954 – s-a născut Ioan Holban
2.07.1956 – s-a născut Ion Hirghiduș
2.07.2020 – a murit Eugen Dimitriu (n. 1923)

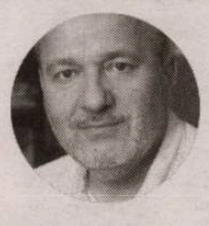
3.07.1923 – s-a născut Nicolae Paul Mihail (m. 2013)
3.07.1929 – s-a născut Zeno Ghițulescu (m. 2017)
3.07.1942 – s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 – s-a născut Ioana Dinulescu (m. 2019)
3.07.1950 – s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 – s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 – s-a născut Letiția Ilea
3.07.1976 – a murit Alexandru Bistrițianu (n. 1911)
3.07.1982 – s-a născut Paul Gorban
3.07.1992 – a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)
3.07.2009 – a murit Gheorghe Irimia (n. 1939)
3.07.2015 – a murit Mariana Ionescu (n. 1947)

4.07 1886 – s-a născut Alice Călugăru (m. 1933)
4.07 1923 – s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 – s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 – s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1954 – s-a născut Theodor Răpan
4.07.1966 – s-a născut Cristina Prisacariu Șoptelea
4.07.1971 – s-a născut Laura Bădescu
4.07.1972 – s-a născut Clara Mărgineanu (m. 2020)
4.07.2018 – a murit Jancsik Pál (n. 1936)
4.07.2018 – a murit Dimitrie Vatamaniuc (n. 1920)

5.07.1920 – s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 – s-a născut Al.Oprea (m. 1983)
5.07.1953 – s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 – s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 – s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1972 – s-a născut Teodor Hossu Longin
5.07.1999 – a murit Liviu Petrescu (n. 1941)
5.07.2019 – a murit Alexandru Miran (n. 1926)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



bancul cu *statuia*

Cunoașteți, desigur, bancul cu statuia: *statu' ia* tot! Stupizenia jocului de cuvinte din vremea comunismului acoperea — și probabil încă mai acoperă — o realitate concretă. Și anume, împrejurarea că în România statul a fost mereu un instrument prin care partidul unic (sau „partidul mare") și-a asigurat hegemonia. Ca adept al liberei inițiative, sunt revoltat că în treizeci de ani de când comuniștii au pierdut puterea statul continuă să fie atotprezent în viața cetățeanului. Nimic nu se mișcă fără binecuvântarea sau obstrucția acestuia. S-a creat o imensă pătură de inși dependenți nu doar de ceea ce statul furnizează, ci și de capriciile lui. Milioane de oameni sunt la cheremul unui guvern sau al unui ministru, de a cărui competență sau incompetență le depinde soarta. Subiectivitatea și interesele de partid au măcinat în asemenea măsură societatea, încât totul a devenit impredictibil. În România, statul e orice, dar nu o instituție funcțională.

Dar să revin la statuie. Eugen Simion a fost batjocorit, pe Facebook și în ziare, pentru prezența, în 2019, într-o localitate din Suceava unde i-a fost sfințit bustul finanțat de autoritățile locale. Nu sunt eu cel care să judece dacă Eugen Simion merită sau nu o statuie. Ridicolul situației constă în faptul că fostul președinte al Academiei Române a pierdut simțul realității. Numai în regimurile totalitare statuile sunt expuse în timpul vieții personajelor ce se cred nemuritoare. Acceptând să participe la o astfel de farsă, dl Simion s-a situat la același nivel cu proprietarii de case care-și botează vilele somptuoase după numele soției sau ale copiilor. Mi se întâmplă să trec aproape zilnic pe lângă două astfel de exemple de penibilă pioșenie: „Vila Letiția" și „Vila Ricardo". Pe băiețelul nemurit pe frontispiciul casei-mausoleu l-am zărit o dată, îmbrăcat de gală și purtând papion, rătăcind abătut prin curtea casei unde, în ciuda invitațiilor adresate, copiii din vecinătate refuzau să vină.

Statuile au devenit o temă sensibilă de când neo-barbarii din Occident au decis să se descotorosească de însemnele unui trecut pe care-l consideră dezonorant. Ideologii cu pricina speră că dacă șterg amprentele au eliminat și ADN-ul unei societăți. De fiecare dată când sunt atacate statuile, e semn că urmează momente sumbre pentru societatea care permite așa ceva. Pe de altă parte, o statuie ar trebui să reprezinte rezultatul unei decizii mature a comunității, și nu lăsată la cheremul unui primar sau al unui grup de presiune. Cine are pasiunea statuilor n-are decât să procedeze precum răposatul Paul Everac. După cum se știe, acesta și-a populat proprietatea de la Dâmbovicioara cu sute de obiecte „de artă", dintre care n-a lipsit nici propria imagine în piatră. Dar a abuza de spațiul comunității pentru a „nemuri" persoane întru totul nesemnificative la scara istoriei e un semn de făloșenie calpă, de țâfnă jenantă și de inconsistență morală.

În cazul statuii lui Eugen Simion, ca și al celei a lui Adrian Păunescu din Grădina Icoanei, tocmai asta e problema: plasarea lor într-un loc public. Nimeni n-ar fi avut nimic de spus dacă statuile s-ar fi aflat în bătătura respectivilor scriitori sau pe o altă proprietate privată. Dar faptul că, prin glorificarea lor timpurie, și-au anexat o parte din domeniul ce aparține tuturor e în sine un exces. La urma urmelor, scriitorii își au propriile statui: cărțile lor. De ce ar simți nevoia unei false confirmări, acceptând, precum Eugen Simion, să participe la incalificabil de caraghioasa „sfințire" a operei de artă care-l înfățișează?

Dacă-i urmărim activitatea din ultimii treizeci de ani, Eugen Simion numai lucruri sfinte n-a făcut. Dimpotrivă. Intrând în lumea post-comunistă cu un prestigiu și un capital de simpatie considerabile, Eugen Simion a preferat să și le calce în picioare. A vrut, cu orice chip, puterea pământească și pentru a înșfăca-o s-a pus smerit în slujba criminalului regim al lui Iliescu. Despre abuzurile lui s-au scris în presă pogoane de articole, dar nimic nu l-a clintit din dregătoriile pe care le va părăsi, după cât se pare, doar o dată cu statuificarea cea de pe urmă. La optzeci și opt de ani, Eugen Simion continuă să sfârtece cu dinți la fel de ascuțiți ca în vremea juneții sale pline de promisiuni.

Pe de altă parte, există o diferență de tratament a statuilor menționate. De cea a lui Simion se râde copios, pe când cea a lui Păunescu a suscitat și suscită valuri de indignare. *Et pour cause*. Pentru publicul educat, Eugen Simion a devenit un personaj ridicol, o caricatură care iscă zâmbete îngăduitoare. Surâsul disprețuitor se transformă în hohote doar atunci când flagrantul delict de impostură depășește chiar și limitele toleranței balcanice. Autoproclamându-se drept câștigător al unui comic „Nobel al criticii literare" („Medalia de Aur pentru Filologie «Alfred Nobel»" a unei „asociații-fantomă"), Eugen Simion a coborât treptele onorabilității cu o viteză care se confundă cu prăbușirea. Prin urmare, de obsesiile lui Simion lumea se distrează pentru că sunt emblema propriei nimicnicii.

În schimb, statuia lui Păunescu a provocat o sumedenie de proteste, deoarece personajul a fost un port-drapel al comunismului dinastic, trâmbița-solist în corul cacofonic al bolșevismului național. Prezența bustului său în Grădina Icoanei e un scuipat continuu în obrazul victimelor terorii comuniste din România. Mai grav e că lucrurile s-au petrecut sub oblăduire politică. Or, asta constituie o afirmare obraznică a continuității ideologice comuniste într-o țară care, oficial, s-a despărțit de regimul marxist-leninist. Păunescu a fost luat drept pretext pentru ca reprezentanți ai partidei socialiste să-și arate și pe această cale mușchiulatura, jalonând drumul unei Românii ce se revendica ceaușismului și subdezvoltării economice și morale.

Poate ar merita demarată o discuție despre felul în care stânga știe să-și impună crezurile și cvasi-inexistența unor astfel de proiecte ale dreptei. Urmăresc de multă vreme, siderat, cum scriitori care m-au turnat la Securitate, așa cum atestă dosarul meu de urmărire, primesc imediat după moarte nume de străzi, piețe ori librării în Timișoara. Asta înseamnă că cineva stă de veghe și are grijă ca oamenii fostului regim, stâlpii infamiei, să beneficieze de recunoștința profundă a celor încă în viață. Am o idee despre cum funcționează sistemul și poate am să-l descriu cu alt prilej.

Cunosc un singur caz în care un intelectual de dreapta s-a implicat într-o bătălie în care să fie vorba de oameni care chiar merită statuie. E vorba de Gabriel Liiceanu. De câțiva ani, directorul Editurii Humanitas încearcă să convingă oficialitățile din București de oportunitatea unor statui ale Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca. Degeaba. Nu există nici măcar scuza că Bucureștiul s-ar fi aflat sub cizma stângii. Slavă Domnului, pe la Primăria Generală s-au perindat și anti-comuniști, dar rezultatul a fost același. Într-un interviu cu Melania Cincea, Gabriel Liiceanu spune trista poveste a încă unui eșec în țara în care valorile recunoscute sunt Păunescu, Simion și alți *ejusdem farinae*, și nu Constantin Noica, Cioran, Ionesco, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca:

„O să pot să spun că destinul meu s-a împlinit în clipa când Fundația «Humanitas Aqua Forte» va reuși să obțină plasarea unui grup statuar al Monicăi și al lui Virgil într-unul din scuarurile Bucureștiului. Când Vlad Voiculescu a fost numit viceprimar al Capitalei [...] și l-am sunat să-l felicit, l-am rugat să-mi promită că va pune în operă proiectul pe care l-am înaintat Primăriei Bucureștiului în urmă cu patru ani (arhitectul Răzvan Luscov era autorul monumentului, iar artistul Virgil Scripcaru, sculptorul) și de care nu s-a ales nimic. Este proiectul unui grup statuar care ar reprezenta, la nivelul circulației pietonale și în firescul unei posturi curente — odihna de o clipă pe o bancă — cele două personaje. Acest tip de sculptură integrată la scara trecătorului este foarte răspândită în Statele Unite și în Europa Occidentală (în special în Germania), dând privitorului, prin «coborârea de pe soclu», o senzație de familiaritate cu personajul sculptat. Ei bine, Vlad Voiculescu mi-a promis că va duce la capăt acest proiect și nu pot decât să mă rog zeilor culturii să se poată ține de cuvânt".

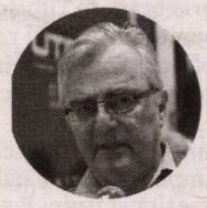
Știm acum că fostul viceprimar și ministru n-a mișcat un deget pentru a-și ține promisiunea. Probabil că dacă ar fi făcut asupra lui presiuni oameni ai vechiului sistem s-ar fi executat în doi timpi și trei mișcări. Așa, ne consolăm citându-l pe patronul nostru spiritual, al tuturor, Nenea Iancu. Acesta deplângea faptul că Bucureștiul e un oraș fără monumente și fără istorie. Îți vine să-i replici, în limbajul lui atât de colorat: *Ba pardon, monșer, monumente avem! Cu istoria și cu onoarea, în schimb, stăm prost de tot!* ●

o surprinzătoare dezamăgire

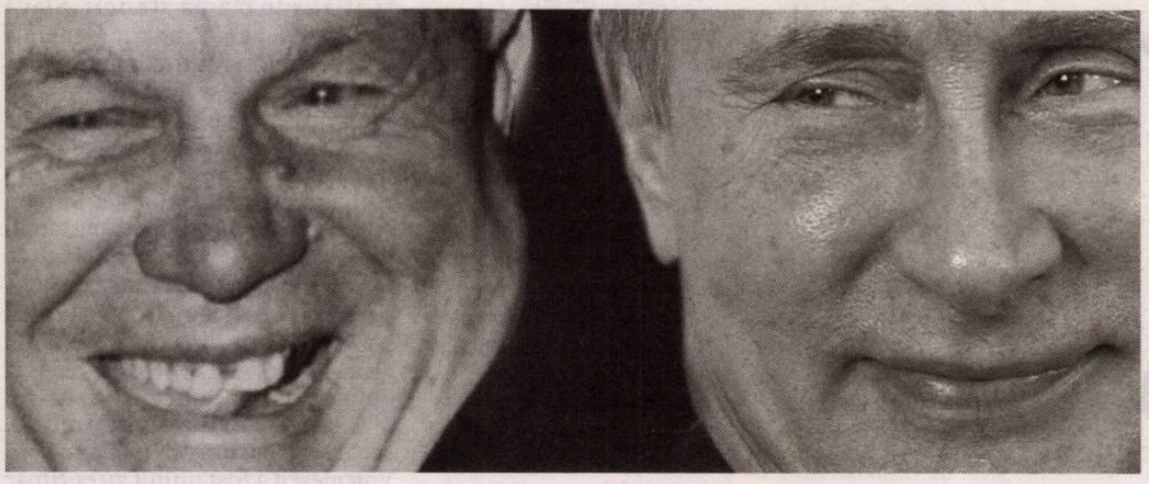
Să ne imaginăm că la intrarea unei instituții se află un grup numeros de tineri și, alături de ei, un om în vîrstă care a contribuit la înființarea instituției în cauză. Ei bine, portarul dă prioritate tinerilor, zece, douăzeci intră înaintea vîrstnicului, căruia îi vine rîndul printre ultimii. Instituția e, din nefericire, revista **Familia**, iar vîrstnicul e subsemnatul. Din cei 156 de ani cîți are acum venerabilul periodic orădean, numele meu e legat de acesta pe un răstimp de 56 de ani. Înregistrează de bine-de rău, supraviețuirea cea mai îndelungată dintre toate în postbelic. Cutez a-mi asuma drept titlu de mîndrie faptul de-a fi slujit cea mai veche publicație din țară, alături de **Convorbiri literare**. Dar un cu totul surprinzător, penibil act administrativ local a schimbat dintr-odată lucrurile. Revista a fost destructurată, redactorii și cîțiva colaboratori statornici ai săi s-au văzut neluați în seamă, umiliți ori de-a dreptul dați la o parte. Noul diriguitor al **Familiei**, Mircea Pricăjan (mărturisesc că nu i-am reținut nici chipul fizic, nici cel literar), a găsit oportun a deschide larg ușa unor nume noi. Evident, n-aș putea avea nimic împotriva stimulării unor mai tinere condeie, dar într-un atare context de impolitețe și injustiție mă tem că viața literară nu primește un impuls pozitiv. „Înnoirea" bruscă, brutală care s-a produs nu cred că e chiar calea cea mai indicată a unui progres. Rupturi dureroase au apărut în textura auctorială a **Familiei**. N-ar fi fost mai nimerit pentru acest aflux inopinat al schimbărilor să ia ființă o altă revistă? Împlinind recent subsemnatul o anume vîrstă, un „familist" și el cu o condiție „istorică" în existența publicației orădene pe care a condus-o trei decenii, a intenționat să publice un text adecvat. Nu i s-a permis. „Revista are preocupări mai importante", se pare că a găsit de cuviință a se rosti novicele director. Am rămas uimit. Pînă acolo am ajuns? Ultimul lucru la care m-aș fi putut aștepta era cel de-a fi tratat la **Familia** în acest mod discreționar. Nu știu să-l fi stînjenit cu ceva pe actualul plasat în fruntea **Familiei** decît prin propria-mi existență. Interzis unei recunoașteri aniversare, publicat într-o ordine aleatorie, chiar spre coada revistei, reflectez cu un trist amuzament la o analogie. Cea cu oamenii ajunși la o anume vîrstă, sacrificați odinioară de către triburile primitive din Africa. Urcați în copaci și scuturați aidoma unor roade putrede. Mi-am dat seama că dezamăgirea mea nu e singulară, mai mulți exponenți de pînă mai ieri ai **Familiei** împărtășindu-mi simțăminte similare. Date fiind toate acestea, mă văd nevoit, după mai bine de jumătate de veac, a-mi întrerupe colaborarea la revista pe care o socoteam de suflet.

●● **Gheorghe Grigurcu**

• *interstiții de* **alexandru călinescu**



de la Nikita Sergheievici *la* Vladimir Vladimirovici



Am în rafturile bibliotecii câteva „curiozități" – nu numaidecât rarități bibliofile, ci mai degrabă cărți ce pot părea astăzi insolite, întrucât țin de alte timpuri și nu pot fi înțelese decât prin raportare la contextul respectiv. Una din aceste cărți (pe care am moștenit-o de la tatăl meu, el însuși mare amator de astfel de „curiozități") este *Față în față cu America*, volum apărut în martie 1960 la Editura Politică. Este o carte masivă, de 700 de pagini, tradusă din rusește și cuprinzând relatarea vizitei pe care Hrușciov a întreprins-o, în septembrie 1959, în Statele Unite. Textul e opera unui colectiv de ziariști sovietici, în frunte cu binecunoscutul – pe atunci – Aleksei Adjubei, care pe lângă statutul lui de gazetar avea calitatea, deloc neglijabilă, de a fi ginerele lui Hrușciov. Cartea e o capodoperă în materie de propagandă și e de notat că ea a fost tradusă într-un timp record în România. Am mai vorbit despre această carte (oricum, ea furnizează un material inepuizabil) comentând, de pildă, episodul vizitei lui Hrușciov la Hollywood când, asistând la filmarea unei scene din *Can-can*, cu Shirley MacLaine în rolul principal, Nikita Sergheievici își arată dezgustul față de destrăbălarea femeilor care, în sistemul capitalist, își dau fustele peste cap. Mi-am amintit de *Față în față cu America* cu ocazia întâlnirii dintre Biden și Putin, întrebându-mă ce s-a schimbat, dar și ce a rămas la fel după 60 de ani de la acea călătorie istorică.

Hrușciov mergea în Statele Unite la invitația președintelui Eisenhower și era, într-adevăr, o vizită istorică. Moscova pregătise atent terenul și dăduse, chiar înaintea plecării liderului sovietic, două lovituri de imagine: lansase o rachetă care atinsese Luna și se putea mândri că avea în dotare un spărgător de gheață atomic, botezat – firește – *Lenin*. Cele două evenimente erau menite să demonstreze uriașele progrese ale Uniunii Sovietice, pe cale nu doar să ajungă din urmă, ci și să întreacă Statele Unite. De altfel, elogiile celebrând realizările oamenilor sovietici sunt nenumărate mai ales că ele pun în evidență, prin contrast, tarele lumii capitaliste. Absolut orice poate fi pretext pentru propagandă. Avionul cu care zboară peste ocean Hrușciov este un TU-114, cea mai mare aeronavă din lume, la aterizare ea atinge delicat solul, făcând să se ridice – conform, pare-se, unui ziar american – „un norișor de fum alburiu". Când călătorește, în interiorul SUA, cu un Boeing 707, avionul – notează ziariștii sovietici – izbește brutal solul, cu o bufnitură surdă. În fapt, turbopropulsorul TU-114 a fost produs în doar 32 de exemplare și a fost proiectat de Andrei Tupolev ca versiune civilă a bombardierului TU-95. Foarte interesantă este retorica prin care Hrușciov și ziariștii ce îl însoțesc se victimizează, în așa fel încât să potențeze discursul propagandistic: se plâng tot timpul că americanii denigrează Uniunea Sovietică și că astfel sabotează coexistența pașnică, dar în același timp atacă permanent Statele Unite. Temele acestor atacuri sunt binecunoscute și se regăsesc de altfel la contestatarii „progresiști" de astăzi: discriminarea femeilor, discriminarea și persecutarea negrilor, inegalitățile sociale, sărăcia, rasismul etc. Întâlnim, așa cum era de așteptat, foarte multe mostre de umor involuntar. Iată un scurt pasaj despre coca-cola (adevărată obsesie pentru propaganda comunistă): „...numele de coca-cola nu reprezintă numai o băutură răcoritoare, dar mai ales un principiu nou, specific american, de pătrundere monopolistă pretutindeni unde se pot stoarce profituri". În alt loc aflăm că vizita la New York a lui Hrușciov avea prevăzută și o călătorie cu metroul; în acest scop, în stația unde urma să ia metroul înaltul oaspete au fost înlocuite becurile cu altele mai puternice, metroul new-yorkez fiind nu numai urât, ci și prost luminat. Călătoria cu metroul s-a anulat, fapt pentru care, ne asigură ziariștii sovietici, au fost puse înapoi becurile vechi.

E o mare diferență, desigur, între demagogia înșelător bonomă a lui Hrușciov, glumele lui grosolane, replicile lui menite să stârnească aplauzele galeriei și căutătura rece a lui Putin, insinuările lui perfide, abilitatea lui de a se menține la vârful puterii. Și totuși... Pe amândoi îi caracterizează ambițiile expansioniste, Hrușciov era în fruntea unui imperiu, Putin a anexat teritorii și doar noile raporturi de forță pe plan mondial îl împiedică – deocamdată, cel puțin – să meargă mai departe. Hrușciov s-a dus în Statele Unite cu gândul, am convingerea, să-l „îmbrobodească"pe Eisenhower, cu atât mai mult cu cât mandatul președintelui american se apropia de sfârșit. Putin și-a zis, poate, că bătrânul Biden nu constituie o amenințare reală și că n-are rost să agite apele acum, când China este problema cea mai nevralgică. Amândoi s-au dovedit versați în arta de a eluda răspunsurile la întrebările neplăcute. Când a fost întrebat despre reprimarea în sânge a Revoluției maghiare din 1956, Hrușciov a răspuns că așa-zisa chestiune ungară „a rămas la unii ca un șobolan mort în gât: de supărat îi supără, dar nici să-l scuipe nu pot". Și ca și cum vulgaritatea acestui răspuns în doi peri n-ar fi fost de ajuns, liderul sovietic a adăugat că, la o adică, ar putea pune și el întrebări incomode americanilor. La fel, întrebat despre bruierea postului de radio „Vocea Americii", a spus că URSS nu tolerează „discursul urii". Simetric, pentru Putin opozanții sunt „extremiști" și nu pot participa la alegeri. În legătură cu Navalnîi, a declarat că acesta a încălcat legea și că este tratat în închisoare ca orice deținut obișnuit. În fine, a subliniat că America nu trebuie să se amestece în „afacerile interne" ale Rusiei.

O particularitate a cărții este consistentul grupaj de scrisori de adeziune și de admirație, trimise din toate colțurile lumii, inclusiv din România și chiar din Statele Unite. E greu să alegi perla cea mai frumoasă din atâtea minunății. Ele arată un lucru important: că Moscova avea specialiști remarcabili și în zona exercițiilor de stil. ●

• *versuri de* **ștefan mitroi**

Criță

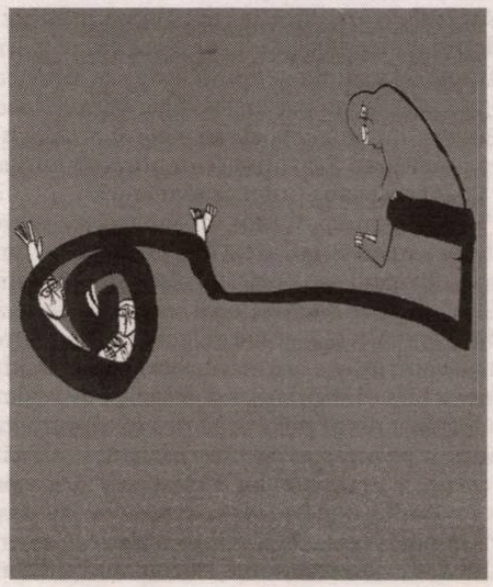
Îngerii stau printre oameni
asemenea sticlelor cu vin
între pahare.
Dumnezeu toarnă cu zgârcenie
din sticlă.
E de ajuns
o picătură de îngereală
ca să te faci criță.
Iar atunci când te-ai făcut
vrei să nu te mai trezești
niciodată!

Gânduri

Mă gândesc uneori
la gândurile mele
la cât de singure
umblă ele toată ziua prin lume!
Nu le dă nimeni o cană cu apă
Nu li se deschide niciunde vreo ușă.
Se întorc frânte de oboseală
seara acasă.
Le aud spunându-mi
în timp ce ne așezăm
la masă:
Dacă n-ai fi tu...
Le răspund,
înainte de a pleca la culcare-
eu,
fiindcă ele nu dorm niciodată –
dacă n-ați fi voi...

Nimeni

Cine ești tu?
mă întreabă cel
din oglindă.
Nimeni, îi răspund.
Atunci, zice el,
nu te mai încăpățâna
să crezi
că semeni cu mine! ●



• *restitutio de* **răzvan voncu**

fresca *unei generații*

Destul de greu de recunoscut, în ampla construcție care este *Poezia românească neomodernistă* (2018), de Ion Pop, desenul esențializat al volumului mai vechi, *Poezia unei generații* (1973).

Cartea din 1973 era o schiță arhitecturală, în care profilurile lirice a zece autori fundamentali ai generației șaizeci se împleteau într-o descriere a structurii noului cod poetic (care abia mai târziu, după 1989, va fi denumit de către Ion Bogdan Lefter *neomodernist*). Operă de identificare, nu de validare – în 1973, generația lui Nichita Stănescu fusese de mult acreditată –, volumul tânărului, pe atunci, critic clujean anunța, dacă nu iminența, măcar posibilitatea unei sinteze. Căci, deși relativ redus ca dimensiuni, prin comparație cu ceea ce este astăzi *Poezia românească neomodernistă*, volumul din 1973 conținea *in nuce* toate calitățile care îl recomandă pe Ion Pop drept unul dintre istoricii literari de autoritate ai perioadei postbelice, de la capacitatea de sinteză la măsura critică și de la cunoașterea din interior a actului de creație la arta pedagogiei subtile a frumosului.

Poezia românească neomodernistă este, însă, altceva decât culegerea „de etapă" din 1973. Rămânând pe teritoriul analogiilor plastice, dacă volumul de tinerețe era o schiță arhitecturală, cel din 2018, adunând în textura sa densă toate „firele" personalității critice de astăzi a lui Ion Pop, este o amplă frescă. Care, ca orice frescă, nu doar că descrie – uneori, în detaliu – generația poetică neomodernistă, în extensia ei cronologică și tipologică, dar o și inserează în contextul mai larg al evoluției poeziei românești, în perioada atât de dificilă de după instaurarea comunismului. Îmbinare de analiză și sinteză, fresca permite în egală măsură survolul momentelor semnificative ale liricii noastre de după revenirea literaturii la estetic, survenită în anii 1960, și popasul asupra profilurilor particulare ale creatorilor care au dat corporalitate acestor momente.

Trei sunt, în opinia mea, calitățile care fac din *Poezia românească neomodernistă* o sinteză critică indispensabilă cercetătorului literaturii noastre de azi.

Prima, în ordinea rolului în alcătuirea cărții, este dreapta măsură cu care Ion Pop decide în câteva chestiuni controversate care privesc definirea generației șaizeci și morfologia ei. Între cei care o reduc la poeții debutați în jurul lui 1960 și afirmați în prima jumătate a deceniului al șaptelea și cei care pledează pentru o definiție mai largă și, în același timp, mai fidelă în raport cu evoluțiile concrete ale literaturii și ideologiei epocii, criticul mizează fără ezitare pe cea de-a doua variantă.

Astfel, deși mult facilitată de „micul dezgheț dejist" de la începutul deceniului 1960-1970, consacrarea generației șaizeci n-ar fi fost posibilă fără cel puțin trei momente anticipatoare: 1) scurta afirmare postbelică (între 1944 și 1948) a Cercului Literar de la Sibiu, ai cărui poeți – Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoițescu, Eta Boeriu ș.a. – și-au văzut, ulterior, mult întârziat debutul editorial propriu-zis, 2) poezia de la revista „Steaua", în special după despărțirea publică a lui A. E. Baconsky de realismul-socialist, din 1956, și 3) momentul Labiș, care a marcat (măcar) revenirea poeziei noastre la modelul liric eminescian, după aproape un deceniu de întoarcere forțată la cel epic, de tip Bolintineanu, cu coloratura politică de rigoare în deceniul stalinist. Între cele trei episoade pregătitoare și afirmarea furtunoasă a șaizeciștilor – al căror vârf de lance este, pentru Ion Pop, Nichita Stănescu – există nu numai o continuitate cronologică, în ideea desprinderii de clișeele realist-socialiste și a revenirii la modelele autentice ale poeziei românești. După „dezghețul" dejist, și poeții Cercului Literar de la Sibiu (cu excepția lui Radu Stanca, dispărut prea timpuriu), și cei de la "Steaua", ba chiar și unii companioni ai lui Nicolae Labiș, au continuat să joace un rol activ în peisajul literar românesc, într-un dialog subtil și complex cu șaizeciștii propriu-ziși. Dialog în care, de pildă, „dulcele stil clasic" pe care îl pastișează și-l parodiază postmodern Nichita Stănescu nu este altul decât stilul „baladesc" al lui Ștefan Aug. Doinaș.

În aceeași ordine de idei, Ion Pop integrează în tabloul neomodernist fenomenul poetic de la revista „Echinox" (reprezentat de nume ca Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea sau Horia Bădescu), pe care alți critici tind să-l interpreteze mai degrabă ca o reacție anti-șaizecistă, ba chiar și unele fenomene ce anticipează postmodernismul optzecist, cum ar fi poezia livrescă sau precursorii textualiști de tip Șerban Foarță. Echinoxismul propune, desigur, o altă direcție decât Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Leonid Dimov, însă nu abandonează metafora și stilul poetic înalt, iar cultura care subîntinde poezia echinoxistă nu este utilizată pe post de citat intertextual ori de obiect al pastișei, ca la optzeciști. Echinoxismul este mai degrabă o aprofundare și o dezvoltare în direcția unor modele central-europene a deschiderii lirice șaizeciste.

Firește, deci, că Ion Pop are dreptate atunci când operează această inserție a neomodernismului în fluviul mai larg al poeziei noastre postbelice, legând poezia șaizecistă propriu-zisă de contextul formativ, respectiv, de succesiunea din deceniul 1970-1980. Mai important, însă, decât că are dreptate este faptul că istoria sa propune o definiție mai largă, dinamică, a generației neomoderniste. Definiție care corespunde, până la urmă, însuși specificului literaturii care, în pofida condiționării politice din epocă (faimoasa „linie a partidului", mereu schimbătoare) și a tentației noastre scolastice de a o împărți în etape, a fost în realitate un flux continuu. Pe care *Poezia românească neomodernistă* îl surprinde în mișcarea sa subtilă, adesea greu perceptibilă.

Ion Pop, **Poezia românească neomodernistă**, Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2018, 864 pag.

A doua calitate a sintezei ține de capacitatea criticului de a jongla cu ambele limite ale unei istorii literare. Între încercarea de a reconstitui epoca „așa cum a fost" și cea de a o reprezenta exclusiv prin vârfurile ei – cum recomanda, fără să se țină de cuvânt el însuși, G. Călinescu –, Ion Pop a găsit, fără pic de ostentație metodologică, o cale de a scoate în evidență poeții de primă mână ai neomodernismului, fără a-i ignora pe cei care doar adaugă nuanțe tabloului general. Utilizând o modalitate de structurare tipologică, de factura celei inaugurate de E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*, dar cu categorii proprii (citez numai câteva: *„Tradiționalism" actualizat, Variațiuni clasicizante, Poezia în for, Cotidianul transfigurat*), criticul fixează o descriere de fond a respectivului tipar liric, prin câțiva poeți de anvergură – Ion Horea, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu etc. –, după care tiparul este „declinat" în profiluri diverse. Poți să fii sau să nu fii de acord cu propunerile de revalorizare care se ascund uneori în selecția lui Ion Pop, însă nu poți să nu remarci că metoda sintezei recuperează și pune în valoare o calitate esențială a poeziei generației șaizeci, chiar în raport cu cea optzecistă: remarcabila ei diversitate, într-o epocă a uniformității obligatorii.

În fine, mai trebuie spus că între *Poezia unei generații* și *Poezia românească neomodernistă*, Ion Pop s-a împlinit și ca profesor emblematic al Literelor clujene, formator a zeci de promoții și a nu puțini scriitori transilvăneni de azi. Nu trebuie, prin urmare, să ne mire faptul că traseul critic al poeziei neomoderniste este subîntins, acum, de un discurs didactic înalt, în absența căruia, de altfel, orice istorie literară își pierde autoritatea. O didactică vie, militantă pe alocuri, a spiritului bun al literaturii noastre postbelice, practicată pe materia ei cea mai fragilă: poezia. Și care, în plus, beneficiază de privilegiul cunoașterii din interior a actului de creație, criticul fiind nu doar o natură liric-reflexivă (capabilă, eventual, să refacă virtual, potrivit îndemnului aceluiași Călinescu, experiența ficțiunii), ci chiar un poet consacrat, personaj, el însuși, al frescei pe care o desfășoară înaintea ochilor noștri.

Îmi place că Ion Pop nu este cochet și se revizuiește, în sensul bun al termenului, în văzul lumii, reluându-și proiectele pe măsură ce și instrumentele sale, și codul literar se schimbă. Se revizuiește pe sine, completând, adăugând dimensiuni noi sau schimbând pur și simplu întreaga viziune asupra subiectului. Așa cum *Avangardismul literar românesc* (1969), operă îndrăzneață, de pionierat, a devenit, la ediția definitivă din 2017, ampla sinteză (modest intitulată) *Avangarda în literatura română*, tot așa și poezia generației șaizeci, investigată critic prin numai zece decupaje, la începuturile carierei, a beneficiat în noua sinteză de o relectură de mari proporții. Una în care atât promontoriul, cât și vârfurile, atât contururile, cât și nuanțele au suferit ample transformări, a căror sumă este această istorie amplă, diversă și, mai ales, convingătoare a poeziei românești din deceniile 1960-1980. O istorie în care se simte – pe lângă rigoarea critică – o discretă, dar profundă admirație față de spectacolul unei literaturi care, și dacă nu a învins istoria nefastă, i-a supraviețuit demn. ●

poezie

andrei novac

cerul tău

nu te uiți niciodată prin așteptarea mea,
mașinile scot zgomote asurzitoare,
am auzit tot:
tare și trist,
apoi am văzut mâinile tale,
totul se termină aici

lacrimile mele dure și reci,
atât am putut eu,
lumea ca o vitrină de vise,
din ea te ridici de fiecare dată,
o să vină și vremuri mai reci

oamenii se rotesc cu viteză,
în jurul fricilor cotidiene
nu mai am timp,
nu a mai rămas,
să nu uiți niciodată nimic
niciodată.

strigăt

vreau să strig tare,
să rup toate barierele,
nu există lumină fără întuneric,
viață fără moarte
sau spații închise fără libertate,
există ființa și carnea mea,
cu palmele și ochii în mâini
spui întotdeauna ceva

vreau să facem o revoluție împreună,
să fugim din noi în fiecare noapte,
să mergem ținând în mână ceva din noi,
strângem în brațe totul
dureros și tandru,
timpul mușcă din interiorul nostru
până aproape de sângele
care dă viață
carne care respiră prin noi.

despre mine

toate lacrimile sunt la fel,
ele nu vorbesc despre neputințele mele,
despre zbaterile mele,
despre vulnerabilitățile mele,
răni serioase din care sângele curge cu putere

toate întâmplările fericite
generează și suferință,
echilibru fragil
peste viața care ne epuizează.

despre zile

de august când căldura își face loc
prin temerile tale,
prin imaginația umbrelor din jurul tău,
și chiar prin moarte

nu este vorba despre revolte
și revoluții,
nu este vorba despre rănile cotidiene,
pe care ochii le proiectează în jurul tău

este despre așteptări și bucurie,
despre lumina pe care o naști în pumni,
despre nașterile viitoare,
despre zgomot și tăcere.

peisaj

geamurile acestui bloc nu se deschid,
lifturile nu merg,
mâinile noastre ridică totul până departe
orașul numără ritmul întoarcerilor,
curge ca o noapte care nu trebuie să se termine,
începe din mine,
se hrănește cu putere,
crește ca un copac,
se apleacă peste zilele în care totul se aruncă,
cartiere în care locuiesc anii în care am fost tineri,
toate ușile deschise spre miezul nopții,
spre luptele în care te ascunzi între halatele albe,
cele mai transparente figuri ale tuturor așteptărilor
noastre.

cu nostalgie

după o noapte ca asta te dezechilibrezi,
uiți anotimpul în care te- ai născut,
uiți anotimpul în care trăiești
liniile trase în jurul tău se șterg,
trec prin fața ochilor tăi doar imagini sparte,
aș fi vrut să nu uiți

după încă o noapte ca asta
te lași pe călcâie și începi să ierți,
avem din ce în ce mai puțin timp,
să iubești simplu și hotărât

dintre toate intersecțiile prin care treci,
cea mai frumoasă încă nu a venit,
niciodată carnea mea nu a fost mai sensibilă,
mai dispusă să își depășească trecerea.

răsărit

când bați cu pumnii în fiecare dimineață
în pereții interiori ai inimii,
se varsă toate gălețile cu apă vie
din mintea ta,
împărțită în neliniște și teamă
până să răsară soarele,
se topesc toate tensiunile,
timpul prezent este uitat,
este sufocat și eliberat,
nici asta nu poți să uiți,
te revoltă definitiv,
până ce scările se sparg
în cioburi mari deasupra ta,
ca niște cruci transparente
și clare.

nu există nimic

stai cu fundul pe plajă
și faci bulgări din nisip,
o să vină și iarna
și peste tine nu o să mai cadă nimic,
se aprind toate,
apoi se sting,
o lume care nu există,
să fumăm și să bem,
să iubim și să uităm,
toate sunt făcute din sentimentele noastre,
să nu ne speriem,
nu există nimic mai frumos,
faci bulgări din nisip,
desenezi cu degetele tale
alte orașe și alte mașini,
alți bulgări din iarbă,
alt timp care trece.

balustrada de la răsărit

rochiile tale colorate îmbrăcate uneori fără sens
gata pentru a fi răscolite de vânt
și cu toate astea, tu ești tot mai singură,
iubirea nu poate să fie încadrată în timp și spațiu

spitalele sunt punctele de refugiu ale disperării,
inevitabil constanța noastră o să ne rătăcească
tinerețea definitiv pe o stradă cu case și copaci
ca într-un ritm infernal al inimii tale

în mijlocul aglomerațiilor lumea o să recompună
totul,
cele mai sigure priviri vor face echilibru prin
furtună. ●

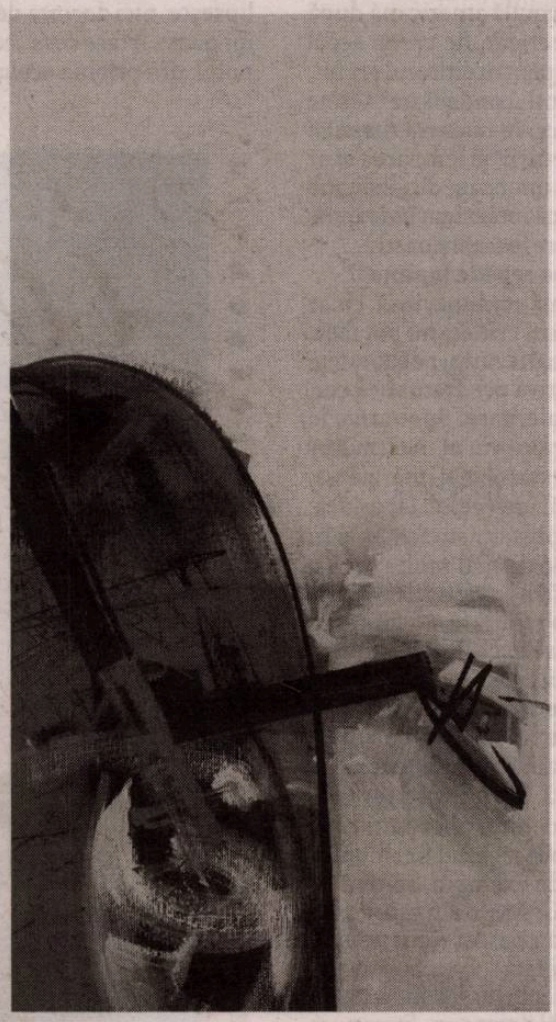
• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

text nou, rol vechi

Karácsonyi Zsolt, **Faust pe mări,** traducere și prefață de George Volceanov, Editura Tracus Arte, București, 2020, 66 pag.

Premiat recent, la secțiunea „Literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale" din cadrul Premiilor Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul de versuri *Függőleges állat* (*Animal vertical*), Karácsonyi Zsolt a publicat, în traducerea lui George Volceanov, un poem lirico-dramatic scris cu peste zece ani în urmă. Despre *Faust pe mări* a scris deja o recenzie atentă în **România literară** Andrea H. Hedeș, oferind și informații legate de biobibliografia autorului; iar în „Steaua", Răzvan Voncu a făcut volumașului (diminutivul nu e, în cazul acesta, depreciativ) o lectură simbolică de profunzime. Dacă adăugăm și prefața doctă a lui Volceanov, rezultă că poemul inițial în maghiară, acum în română al lui Karácsonyi Zsolt este unul norocos.

De la bun început se observă ambiția poetului încă-tânăr de a rescrie un mit literar și cultural fără actualizările lexicale și referențiale ale corpusului textual „clasic". Fie că e vorba de Marlowe sau de Goethe, pe care îi continuă sau de care se desparte în *Faust pe mări*, Karácsonyi Zsolt nu procedează la o modernizare forțată a textelor, în maniera unor regizori de teatru din generația lui care își exercită fantezia creatoare și asociativă folosind o piesă arhicunoscută ca pretext. Astăzi, când te duci la teatru să vezi, de pildă, *Trei surori*, îl vezi pe Cehov hibridizat cu Stanley Kubrick, Radu Afrim declarând că Cehov îi dicta și el scria... Pus în valoare, în românește, de traducerea exemplară a lui Volceanov, apt de a recrea un registru lexical aparte, deopotrivă „vechi" și atemporal, *Faust pe mări* stă, prin vocabular, între cele două dimensiuni: una a personajului care a făcut pactul cu Diavolul, cealaltă a arhetipului fondat prin el. Dacă tot m-am referit la o piesă de teatru stridentă, a lui Afrim, să menționez și extraordinarul *Faust* pus în scenă de Purcărete, pentru care am mers la Sibiu și care dădea spectatorului sentimentul că mitul faustic este actualizabil oricând și oriunde. Karácsonyi Zsolt a avut de „rezolvat" aceeași ecuație complicată, dar fără scenografia, recuzita, costumația, efectele vizuale, muzica și toate celelalte elemente care compun frumusețea intensă a unui spectacol de teatru. Ca Sorescu în *Iona*, autorul a construit textul în jurul unui personaj singur, obligat, și de data aceasta, la monolog interior și vorbit cu voce tare. Sorescu ar fi văzut poate în Karácsonyi Zsolt un „urmaș", chiar dacă Iona este Iona și Faust e Faust. Indiferent ce nume și ce istorie ar avea în spate, un om singur gândește, simte și se exprimă la fel: „De scap întreg, nu vreau alte minuni./ Frate, mai ești aici, să îți vorbesc?/ Credeam că-i răsuflarea ta, când colo – era doar altceva. Vuietul mării". Sau: „Ce bine-i să înoți făr' afar', 'năuntru,/ fără pământul ferm de care/ încă-aș putea să mă mai sprijin". Sau: „Vii amintiri în coaste mă izbesc,/ răsar balenele copilăriei,/ cică am tăinuit ceva/ și am mințit/ ca/ astfel/ să fiu mai fericit". Aparte de aceste similarități cu teatrul parabolic sorescian,



Faust pe mări are o evidentă structură dramatică, nu numai prin felul în care intră în scenă personajul, continuând a înota fizic și simbolic („urnește-ți brațele", aude la un moment dat), ci și prin construcția poemului, în trei părți, fiecare dintre ele subîmpărțită în trei unități. (Voncu menționează „structura clasică de *opus tripartitum*, atât de răspândită în secolele al XVI-lea și al XVII-lea".) Poemul despre care spuneam că este lirico-dramatic se citește literalmente ca o piesă de teatru, prima lui parte fiind de altfel compusă din tablouri intitulate chiar așa: „Primul tablou", „Al doilea tablou", „Al treilea tablou". Fără a evita repetițiile, dimpotrivă, căutându-le pentru a le marca simbolic, autorul va proceda analog în partea a treia, cu un *crescendo*, așa zicând, numerologic: „Primul semn", „Al doilea semn", „Al treilea semn". E limpede că „al treilea semn" va fi și ultimul.

Textul pendulează, așadar, între ceea ce știm despre Faust și ceea ce protagonistul pus în scena lirică de Karácsonyi Zsolt va face astfel încât să intre în conturul și înlăuntrul personajului clasic. Dificultatea unei asemenea întreprinderi nu mai trebuie subliniată. Întrucât cititorul cultivat a făcut cunoștință cu Faust, textul contemporan nu mai poate obține efecte de insolitare din povestea personajului, nici din simbolistica asociată ei. Poemul avansează într-o „albie" culturală deja formată și autorul riscă, pe lângă compararea cu modelele, o anumită predictibilitate a versurilor proprii. Ce pot spune ele atât de inedit, de vreme ce fac parte dintr-o poveste și un mit vechi? Ca și cum ar deveni conștient că nu face decât să ilustreze un scenariu preexistent, Faust al lui Karácsonyi Zsolt, spre sfârșitul primului tablou (*Noaptea*), cere „un text nou" pentru o partitură reiterată: „Condu-mi privirea verde, Arion,/ spre insulele veșnic plutitoare,/ prea lung e drumul, cer un text nou pentru/ veșnic reiterata partitură". Diavolul, care „e-n preajmă", îi apare „ca o rudă cumsecade,/ veche". Atât de strânsă e relația lor, încât Faust își spune: „De mă scufund:/ s-ar scufunda cu mine". Diavolul e același, Faust e același, pactul este cel știut, partitura este veșnic reiterată – numai bietul autor din generația mea și-a asumat misia ingrată de a reface, în versuri, istoria simbolică parcursă și reparcursă de secole. Dar în loc de o „oboseală" și un manierism al textului nou, avem aici, dimpotrivă, surpriza unui poem proaspăt, remarcabil condus și cu imagini pregnante. Finalul tabloului nocturn repetă predicate în opoziție logică, alternând înotul cu zăcutul într-o succesiune de o monotonie ucigătoare: „Zac iar, zac și adorm, înot, înot,/ zac, mă trezesc din somn, simt că-s privit/ de cel ce vede până-n străfund". Dumnezeu sau Diavolul urmează să-i grăiască personajului nostru, cel cu care ne putem identifica noi înșine, în măsura în care o recunoaștem: „Îmi spune să privesc adânc în mine,/ privesc în jur, nu văd nici o greșeală". Noaptea, în regim realist și fantastic, simbolic și moral, se lasă peste Faust la finele primului „tablou" din „actul" întâi: „Nisipu-nchipuirii 'nalță ziduri/ de fortărețe și castele./ Mă uit la apă, ea există sigur,/ și mă întind pe spuma-ntunecată". În schimb, începutul celui de-al doilea tablou, *Ziua*, îl confruntă pe Faust cu lumina soarelui care îl face să distingă, din nou, culorile. Două versuri, remarcabil traduse de Volceanov, dau senzația aproape fizică a redescoperirii realității cu privirea: „Ca tencuiala de pe zidul casei/ îmi cad culorile în ochi acum". Al doilea „tablou" va fi la fel de puternic, literar, ca primul și el aproximează vizual, în regim diurn, aceeași realitate fantasmatică prin care Faust înoată la propriu și la figurat: „Ce se zărea în bezna luminoasă/ se-ascunde-acum, de-a dreptul invizibil,/ și doar trecutul redevine ferm în/ materia aburindă de pe mare". Faust, pe lângă orgoliul cunoașterii, îl are acum și pe acela de a fi un înotător lenevind la nesfârșit pe mările „întinse": „Fac ce poftesc și n-am deloc nevoie/ de-odihnă, dar mă las/ pe spate, c-așa vreau,/ să lenevesc iar pe clăbucii/ dogoritori ai mărilor întinse". Abia după câteva strofe, umerii lui vor fi „istoviți": „Se conturează tot ce-a fost, se vede/ clar fiecare clipă ce se-apropie,/ timpul zbârcit îl iau în stăpânire/ și îmi înjunghie/ umerii istoviți".

Nu stă în intenția mea să-l urmăresc pe Faust al lui Karácsonyi Zsolt citând versuri din fiecare „tablou", mai întâi pentru că nu mă pot ridica la nivelul criticii de poezie a unui Eugen Simion, și apoi fiindcă autorul însuși nu poate ține „strocul" altfel decât aglomerându-și și complicându-și tot mai mult intriga. Mai apar și în părțile a doua și a treia versuri fericite, precum: „spațiul virgin am să-l preschimb/ în zdreanță depravată"; sau: „Cu tâmplăria țăndări laolaltă,/ Timpul mă zgâlțâie.// Mă-nșfacă,/ apoi mă scuip-afară". Însă autorul își duce poemul în prea multe direcții deodată, iar personajul lui abia mai răsuflă de câte semnificații profunde e obligat să se achite. Faust riscă să devină aici un Sisif al propriei simbolistici.

Cu această obiecție, să spun despre Karácsonyi Zsolt că e un scriitor în toată puterea cuvântului, la nivelul celor mai buni din generația 2000 de poeți români. ●

fototeca **României literare**

Augustin Buzura (1993). Foto: Ion Cucu.

Cristian Pătrășconiu: Vremuri grele pentru literatură?

Ion Pop: Fără îndoială, – și mai ales la noi. Spun asta, deși știu și eu că toată lumea e dominată acum de „civilizația imaginii", că revoluția informatică a deplasat interesul dinspre literatură/ficțiune spre scrisul mai apropiat de concretul vieții individuale și sociale, spre faptul biografic și istoric etc., însă statisticile arată clar că în România se citește mult mai puțin decât în alte părți. Cauzele sunt cam aceleași, dar scăderea la noi a interesului pentru lectură în general și pentru literatură în special denotă grave carențe ale sistemului de învățământ, îndeosebi ale celui umanist. Vremurile noastre, în prea multe privințe încă „nevoiașe", mențin în actualitate întrebarea cunoscută „la ce bun poeții?" și, prin extensiune, „la ce mai e bună literatura?". Dacă un elev nu știe ce pierde necitind literatură, nici nu o va citi. Dar, chiar foarte prost plătiți și publicați în tiraje adesea confidențiale, scritorii nu se lasă de scris – și de pe piața literară nu lipsesc și nu vor lipsi cărțile de valoare.

Curge prea repede timpul? Nu mai e loc – sau e tot mai puțin – pentru acea, formula vă aparține, „răbdare a întârzierii"?

Așa s-ar zice. Poate că și extraordinara viteză a informației obligă la alunecarea mai degrabă pe suprafețe decât către profunzimi. Plăcuta și de folos zăbavă cronicărească a cetitului cărților nu și-o pot permite mai nou nici chiar unii dintre cei care au fost educați să citească mult, înainte de a intra în tot mai agitatul „câmp al muncii". Nefasta formulă americană după care timpul înseamnă bani, s-a generalizat și concretizat, de vreun secol încoace, în același spațiu în titlul revistei de rezumate pentru cititorul grăbit, „Reader's digest", cu ale sale „cărți condensate". Dar pot fi „condensate" *Divina comedie*, *Muntele vrăjit*, *Frații Karamazov*, *Război și pace*, *În căutarea timpului pierdut*, fără să curgă sânge? A putea regreta „luxul lecturii" și lentoarea ei ar fi deja un avantaj, îndemnând la căutarea cu orice preț a unor oaze de meditație asupra lumii și a ta însuți. Ne putem întreba însă și dacă întârziem îndeajuns în meditația despre noi înșine în lumea dată, și despre *omenia* noastră...

Poți face literatură / poți înțelege literatura „pe repede înainte"?

Formula asta nu-mi place nici ca expresie verbală comună, însă, chiar dacă ne filtrăm auzul, graba scrisului, ca și cea a lecturii critice, nu pot face, cred, decât rău amândurora. Scriitorii „spontani" sunt foarte rari și pe suprafețe mici ale improvizației, iar poezia și construcția narativă ori dramatică cer, evident, o concentrare ce nu e a omului în veșnică alergare. Spontana, la origine, lirică populară a fost ea însăși cizelată de graiul viu al mai multor generații... Variantele manuscriselor de pe vremuri atestă tocmai întârzierea, adesea chinuitoare, asupra cuvântului, frazei, articulării întregului. Iar critica, dacă nu vrea să rămână la un frivol și superficial impresionism (chiar și în recenziile de întâmpinare), trebuie să fie – am spus-o de mai multe ori – o „lectură lentă", adică analitică, atentă la nuanțe, exigentă în judecata de valoare.

Literaturo-centrismul lumii românești a fost o realitate, un fapt, sau mai mult un alint, o proiecție, o formă de autoevaluare excesiv de flatantă?

Depinde, cred, de epocă. În vremurile romantice, „pașoptiste" și din vecinătate, literatura a contat foarte mult, alături de „științele și pravilele" evocate de un Grigore Alexandrescu. Scriitorii noștri s-au aflat în fruntea reformatorilor, nu doar culturali, ci și politici și sociali. După ce lucrurile se mai echilibraseră, de pildă în perioada interbelică, literatura a revenit, oarecum, într-un loc relativ central, pe post de înlocuitor al comunicării mediat-simbolice a unor stări de lucruri deloc convenabile regimului comunist. Mereu evocatele cozi la librăriile unde se vindeau, de exemplu, romanele scriitorilor „curajoși" politic au fost reale și spun ceva despre o situație astăzi surprinzătoare. Care e acum locul literaturii în lumea noastră românească, știm cu toții. Scriitorul și-a pierdut poziția cumva privilegiată sub vechiul regim, care credea că-l poate instrumenta ca propagandist ideologic și îl încuraja ca atare, înșelându-se, din fericire, adesea. Dar se poate vorbi despre un „literaturo-centrism" la nivelul lecturii „imanente", al interpretării faptului literar, centrată pe text, oarecum „închisă", atentă cu precădere la estetic și mai puțin permeabilă la realitățile din afara lui, ori la „receptor". În ultimele decenii, acest mod „neomodernist" de raportare a literaturii la „viață" s-a mai schimbat și la noi, cum se poate lesne observa în miza programatică a mai noilor generații pe „autenticitate", „biografism", „autoficțiune", limbaj cotidian, inserție a notației brute în discursul poetic, cu ponderi și mai mari în proză. Critica s-a deschis și ea spre sociologic, „studiile culturale", simbioza tipurilor de „mesaj" extraestetic, într-un univers al interferențelor de limbaje și „metalimbaje".

Care e răspunsul dumneavoastră (și subliniez, *al dumneavoastră*, eu având în minte o suită de alte răspunsuri de o diversitate remarcabilă) la această întrebare: critica literară – ca instituție – e în declin accelerat?

Că ar fi într-un anume declin, poate nu tocmai accelerat totuși, îmi pare un fapt evident. Fenomenul se remarcă, cred, mai ales în spațiul „criticii de întâmpinare", foarte citită cu ani în urmă, cum erau citite și revistele literare cu rubricile lor mereu căutate. Cu tirajele lor mici de acum și cu o difuzare foarte deficitară, acestea nu mai pot răspunde interesului virtual al cititorilor. Nici *mass-media* nu mai încurajează aproape deloc acest interes – o comparație cu rubricile specializate foarte numeroase din ziarele interbelice ar spune totul – televiziunea a uitat de literatură și comentarea ei – „omul care aduce cartea, de exemplu, a dispărut, canalul „TVR Cultural" a fost desființat, radioul mai face câte ceva, dar prea puțin. Dacă nu mai are audiența de demult, critica poate avea măcar un grad de autoexigență care, atunci când e consultată, să o facă credibilă ca evaluator al operei. Or, și din pricina năvalei de veleitari, prea multe publicații, de provincie și nu numai, exaltă contrafacerile, scrisul convențional, desuet, discreditând astfel chiar instituția criticii. Nu-i vorbă că opinia critică e uneori alterată și la criticii cu o anumită autoritate, de *parti-pris* -urile de grup, de „bisericuțe", încât scriitori de real talent sunt negați în mod strident, în timp ce enoriași cuminți și conformiști sunt supraelogiați. În orice caz, istituția criticii nu are cum să dispară, chiar fiind concurată de publicitatea editorială: e de ascultat în continuare – și va mai fi – critica „specializată", exercitată de cititori onești și neinfluențabili conjunctural.

Dacă ar fi să lucrăm cu un „binom" de sorginte kantiană – înclinație/datorie – unde e, la dvs., mai multă *înclinație* și unde e mai multă *datorie*: când scrieți poezie sau când scrieți critică?

Cam surprinzătoare întrebare! Poezie scrisă din... datorie poate suna ironic, și ar fi chiar subtil-simpatic să fie așa și în intenția întrebării. Poate lozincile militante rimate pe diverse placarde din piețele lumii ar fi așa ceva, altminteri nu mă duce mintea cum te-ar putea face conștiința datoriei (ne)împlinite să scrii versuri demne de definiția lor. În ce mă privește, am debutat ca poet, aproximativ și stângaci ca mulți începători, dar fără vreo conștiință a „datoriei". Dar poate că poezia plătește totuși datorii mai inefabile față de un creditor metafizic (?) pe care știi în zadar că nu-l vei satisface niciodată, perseverând totuși în „eroare" mai mult îngerește decât îndemnat de diavol, de nu cumva spiritul critic (al oricărui poet modern) corectează câte ceva din naivitățile frapante ale îngerului inspirator. Și nu poate, de fapt, să nu le observe... Da, unele poezii le-am scris totuși sub impulsul unui soi de datorie civică, reacționând la stări de lucruri prea inacceptabile din viața noastră imediată ca să poată trece neobservate... Dar critica? Am fost profesor de istoria literaturii române mai bine de patru decenii... – dator, așadar, să fiu și critic și să și scriu, din când în când, despre ce am crezut că înțeleg din scrisele altora, până la a concura – cum s-a tot observat – prin forța lucrurilor, pe poetul „de profesie și prin mit" care va fi existat în mine. Eu am scris însă și critică mai ales cu plăcere și nesilit de nimeni. Referința kantiană ar cere alte nuanțe: „înclinația" ar fi egoistă, dar în poezie care să fie interesul egoist, altul decât cel pentru descifrarea necunoscutului din tine, din propriul tău... ego? Dar asta te împinge, vrând-nevrând în general-uman. Desigur, nu lipsește, nici dorința de reputație, glorie etc., așa de nesigure, totuși, pentru un poet... A face ceva „conform datoriei" ar avea de asemenea un sens nu prea nobil, din pricina aceluiași egoism și dar și a unui conformism lucrativ sau

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

ion **pop**

vizând elogiul venit dinspre ceilalți. „Din datorie" ar ține de o etică a individului superior – faci ceva fără să aștepți vreo răsplată, dar simți că *trebuie* s-o faci, pornirea lăuntrică învinge orice altă motivație. În general, s-ar zice că „înclinația", interesul (de a te afirma ca personalitate, de a fi înțeles și recunoscut) și „datoria" dezinteresată se conjugă cu ponderi variabile, e firesc. Sper, cred chiar, că în cazul meu nu a prevalat totuși partea de „înclinație" și „datorie" prozaic-interpretabile... Însă, filosofic, lucrurile sunt mai complicate. Și ne-filosofic, de asemenea...

E nedreptățit profilul dvs. public de poet de profilul dvs. public de critic, eseist și istoric literar?

Am sentimentul că a fost, multă vreme, nedreptățit, poate nu tocmai fără motiv, însă în ultimii vreo douăzeci de ani simt că a început să se accepte că pot exista firesc în ambele ipostaze, datorită, mai ales, unor schimbări, pe care le cred importante, în poezia mea. Din fericire, au fost remarcate și de alții, nu doar de mine.

Cu zece ani în urmă – într-un cuvânt înainte la o carte de interviuri – notați un gând despre o „geometrie la care ai năzuit". Cum e / care e, pentru dumneavoastră, Domnule Pop, acea geometrie? Și: e ea mai limpede, mai limpezită acum?

Cred că am sugerat ceva din sensul acestei geometrii chiar în prefața la care vă referiți: *o ordine, fie și relativă, a unei bune așezări în lume*. Căci nu e vorba doar despre o strictețe și concetrare a formei poetice, ci de ceva care o depășește spre evenimentul existențial semnificativ. Mărturiseam, de data asta în dialogul

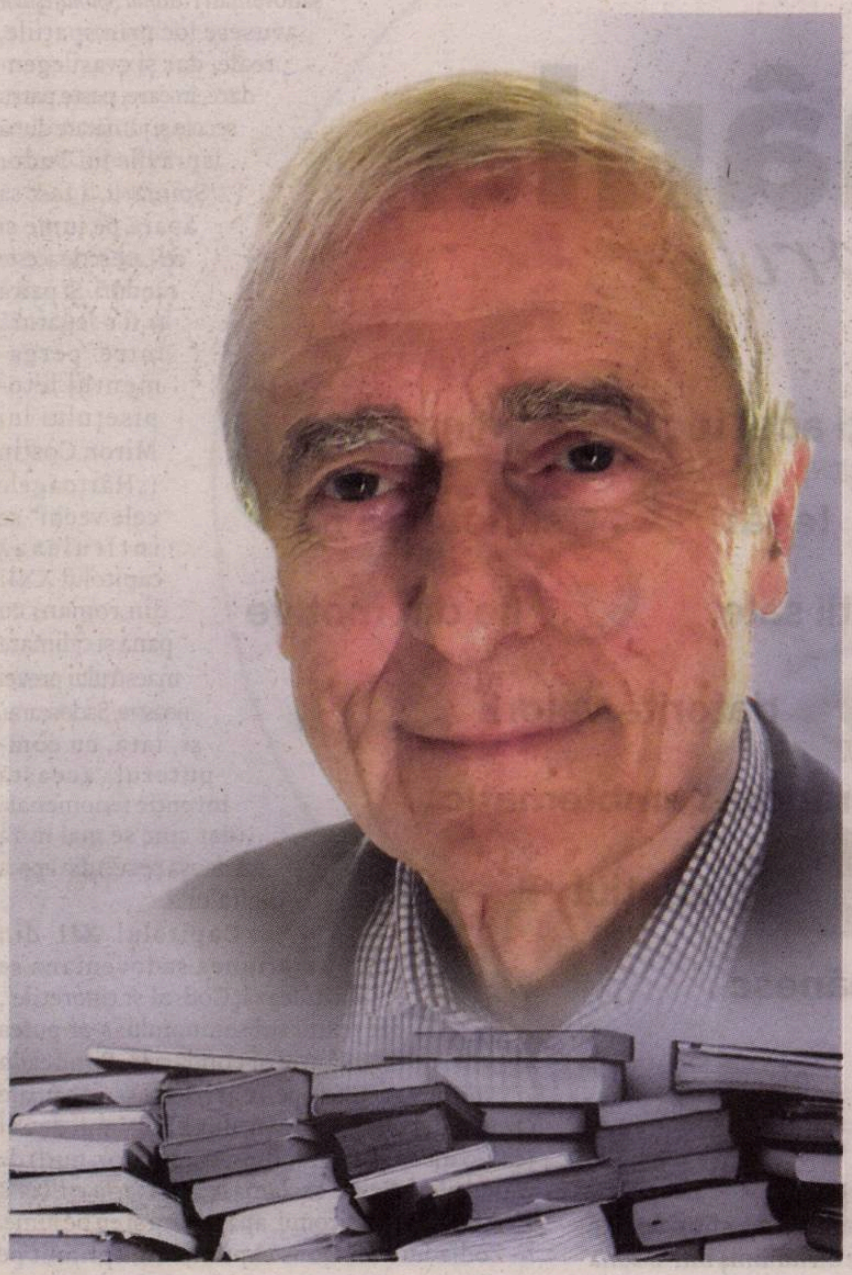
final din acea culegere, că am avut dintotdeauna sentimentul unei anume precarități a ființei în căutare de echilibru, m-a înspăimântat, într-un moment de viață extrem, de tensiune, nesiguranță și derută, amenințarea destructurării fizice, a dispariției pur și simplu – de unde căutarea disperată a unei soluții de reordonare, de regăsire a foarte deterioratei mele geometrii. Un fel de încordare, permanentă, ivită foarte devreme în scrisul meu liric, între nevoia acută a unei „margini" stabile și sigure, dar nu mai puțin angoasa în fața primejdiei încremenirii, sterilității. Ea s-a mai limpezit, poate, acum, într-un fel de resemnare optimistă, dacă pot să mă exprim așa, în care e și bucuria dată de șansa că exiști, și melancolia funciarei noastre fragilități. Iar eu am avut șansa miraculoasă a unui fel de viață postumă, de vreo douăzeci de ani încoace.

La ce e bună scara în bibilotecă? Numai pentru a urca?

Ei da, și pentru a urca – dar pentru ca să urci trebuie să ai o bibliotecă. Eu mi-am făcut-o singur, prin ani, și s-au adunat atâtea rafturi încât chiar trebuie să urc spre unele dintre cărți și, prin ele, deasupra mea. Dar și să cobor, dus cumva de mână, de marii autori. De pe scara bibliotecii poți vedea mai departe și mai adânc. Te mai poți și împedica uneori, desigur... Zisa scară e, ca și evident, și o trimitere la... scara valorilor, a judecății critice despre ceea ce ai citit în acest spațiu privilegiat, plin de ecouri și întrebări.

Scara o ai? Ți se dă? Ți-o construiești?

Aș zice că o descoperi citind. Eu unul, fiind amenințat în anii '50, să nu mai pot continua studiile elementare, din pricini de „origine" (țărănească) nesănătoasă, am avut norocul unor părinți care credeau , ardelenește, în



„școlile cele mari", și au făcut tot ce puteau, cu mari sacrificii, ieșind din lumea lor, ca să ajung la ele. Să pot urca, așadar, și pe o „scară din bibliotecă". Iar acest sacrificiu m-a marcat pentru toată viața, susținându-mă moral, ajutându-mă să nu cad de pe o scară pe care mi-am construit-o, consolidat-o și eu, cum m-am priceput.

Ideea *scării* e recurentă în opera dumneavoastră? Ați declinat-o în formule memorabile. Cum „ați dat de ea"? Și: câte *scări* aveți?

„Scara" apare, de fapt, numai de câteva ori, adică în titlurile celor două cărți, de eseuri și de versuri, și prin alte, nu multe, texte. Acele formule, calificate foarte onorant pentru mine drept memorabile, sunt mai toate adunate în poemul destul de lung, *Casa scărilor*, din 2015, la care și eu țin foarte mult. Totul a pornit acolo chiar de la o confesiune în fața unui grup de tineri poeți lângă foarte concreta scară dintr-o parte a Facultății de Litere, dar sărind de-acolo, urcând și coborând pe treptele altor scări. Ale casei mele, ale lumii literaturii și culturii, ale propriei mele vieți. Cred că mai sunt și sper să mai fie câteva, înainte de a păși în gol.

Ține această idee – a scării – de un registru (sau poate chiar de o strategie) al defensivei ori de unul al ofensivei?

O expresie a înțelepciunii populare ne spune că „nu există urcuș fără coborâș"...Urci până la un punct, te poate apuca și amețeala, apoi trebuie să cobori – e o viziune îndeajuns de sceptică, dar și oarecum stoică, pe care mi-o pot însuși. Ce strategie poate fi aici? Te poți apăra, chiar salva în anumite situații de primejdiile de jos, urcând spre un adăpost mai înalt, escaladând câte-un zid de cetate, alergând spre scara de incendiu, însă rămâi conștient că sunt soluții temporare, paliative, refugii. Vine întotdeauna și timpul de coborâre cu picioarele pe pământ, printre vulnerabilități pe care doar ai sperat să le fi învins. Pot spune acum sigur că, cel puțin pentru poezia mea, o asemenea descindere a fost mai degrabă salutară.

Te apără *scara* de *spiritul timpului*?

Dacă ai iluzia că, de pe o treaptă a ei, poți doar contempla lumea ca teatru, cu un soi de princiară indiferență, poate că da. Dar mă tem că e doar o iluzie. De fapt, nu te poți izola cu totul urcând pe vreo scară – și acolo dai de tine, de neliniștile, durerile, nădejdile tale. Eu nu mai cred de mult că se poate trăi în afara „spiritului vremii". Îl poți respinge, îl poți suporta, dar, viu fiind, ești obligat de... timp să-l trăiești.

Trebuie să ai și puțin noroc atunci când biografia ta se transformă (sau începe să se transforme) în bibiografie?

Fără îndoială – și eu am avut acest noroc, în circumstanțele evocate în treacăt mai sus. Dar e un noroc – cum să-i spun? – ambiguu, foarte relativ. Ai, desigur, pe de o parte, satisfacția unei anumite împliniri în cărțile care (bănuiești, speri că) au reușit să te exprime, însă nu poți scăpa de tristețea trecerii din viață în niște texte despre care nici nu poți ști cât timp vor fi vii... Dar, vorba 'ceea, „asta e situația"...

Urcând și coborând treptele *scării* (bibliotecii), ce iluzii ale literaturii române sau la ce iluzii despre literatura română ați renunțat între timp?

Despre „iluziile literaturii române" se vorbește mai insistent de la apariția cunoscutei cărți a lui Eugen Negrici, critic și toretician literar pentru care am o sinceră, mare admirație. Cred, însă, că tratând subiectul așa cum l-a tratat, a greșit mult și a cedat tentației unui succes conjunctural. Devenise cumva la modă așa-zisa „demitizare" a valorilor românești consacrate, a unor „mituri" ale istoriei noastre... E destul de limpede că acele judecăți foarte severe au apărut cu gândul la exagerările „protocroniste" din vremea național-comunismului ceaușist, care căutau în chip ridicol priorități românești unde nu prea erau, și nici nu puteau să fie, în condițiile istorice aproape întotdeauna nefavorabile unei construcții culturale solide și exemplare pentru lumea mare. Este însă, cred, la fel de evident că, arzând etape, cu eforturi și talente remarcabile, această literatură și cultură au atins totuși, într-un timp foarte scurt, niște cote valorice demne de a fi prețuite, reușind să înalțe câteva reliefuri durabile în spațiul relativ modest al secolelor și deceniilor precedente. Au apărut, alături de Brâncuși în sculptură, de Enescu în muzică, sistemul filosofic al lui Blaga, savanți matematicieni și fizicieni de mare prestigiu și certe valori literare, chiar dacă nu recunoscute prin, de pildă, Premiul Nobel, sau prin traduceri. Nu sunt, oare, un Arghezi, Blaga, Barbu, Nichita Stănescu – ca să dau doar câteva exemple – poeți de talie europeană? Prozatori ca Rebreanu sau Hortensia Papadat-Bengescu, astăzi Cărtărescu, sunt chiar valori iluzorii? Și am mai putea înmulți numele, operele. Cred, așadar, că literatura română n-a trăit și nu trăiește doar cu iluzii, chiar dacă valorile ei reale nu sunt recunoscute cum s-ar cuveni pe plan internațional. Personal, studiind serios literatura română modernă, am contat, desigur, pe asemenea realități: avem câțiva mari creatori și opere de însemnat relief artistic, dar eu nu am avut niciodată „iluzia" absurdă că putem concura cu literaturile ce numără sute de ani de tradiție și au cifre covârșitor mai mari de scriitori însemnați. Eu mi-am spus și cred că trebuie să ne bucurăm și să fim mândri că un număr proporțional semnificativ de valori europene și mondiale sunt și românești. De ce le-am numi simple „iluzii"? De ce suntem mereu tentați să „demitizăm"?

Sunt încă solide și viguroase unele iluzii periculoase despre literatura română?

Care iluzii? Că am merita un Premiu Nobel, de pildă? L-am fi chiar meritat de mult, și știm că mai sunt posibilități pentru a o astfel de recunoaștere. Dar dacă nu vom avea acest premiu, va fi, oare, așa de grav? Mari scriitori ai lumii nu l-au luat, sunt foarte mulți factori conjuncturali care intră în joc aici, iar noua „corectitudine politică" ne poate face să nu regretăm dacă nu-l vom avea în palmares. De ce ar fi periculoasă o așa-zisă „iluzie". Spiritul critic lucid și echilibrat poate oricând reacționa, evitând imaginarul „pericol"... Iar invidiile și bârfele la adresa celor care ar fi meritat să-l aibă ar trebui să dispară. O politică de promovare pe plan internațional a unor scriitori importanți ar fi, în schimb, de dorit, dar România nu prea excelează în astfel de întreprinderi...

Ați spus cândva că: „Criticul ideal este cel care trăiește textul". Cum să luăm verbul – incitant aici – „trăiește"? Cum îi e permis unui critic să *trăiască* un text?

A „trăi" textul înseamnă pentru mine a avea o maximă disponibilitate pentru receptarea tuturor straturilor sale expresive, acea „simpatie pătrunzătoare" despre care vorbea un Marcel Raymond. Îmbogățită de reflecția unor critici ca Jean Starobinski mai ales, în interiorul aceleiași „școli critice de la Geneva", care cere și o necesară „distanțare reflexivă" față de obiect și angajarea în dinamica unor stratificate „cercuri hermeneutice", aceasta devine foarte fructuoasă pentru lectură. Empatie, „identificare" controlată de luciditatea critică aplicată fiecărui nivel expresiv al operei... Dar criticului nu-i este „permis", desigur, să repete, parazitar, limbajul textului comentat, ci îl citește din perspectiva unei actualități care-i este proprie, și se cuvine să-l „judece" pe pragul dintre „simpatie" și „răceala" reflexivă, într-un punct, cum spun hermeneuții, de conjugare a orizonturilor.

Ce înseamnă a trăi în elegie? Mai trăiți în elegie?

Eu am folosit sintagma „elegie în ofensivă" încă într-un vers din volumul *Gramatică târzie* (1977), în care scriam despre o cuvenită laudă „ochilor mei, mâinii nesigure" și despre un „elogiu măturii, săpunului, radierei", sugerând, o ruptură cu prezentul apăsător, la care nu se putea reacționa, sub atâtea pânde, decât... elegiac, cu o „șoaptă sfâșietoare", cum spuneam altundeva. Nu puteam fi cu toții eroi, eu n-am fost unul. Limbaj aluziv, desigur, la o stare de disconfort spiritual în atmosfera numită mai târziu „amânare generală" și constatând că această stare e într-o continuă agravare... În cartea din 2003 pusă sub acest titlu, ea avea o altă rezonanță, manifest-dramatică și chiar tragică. „Elegia în ofensivă" este deopotrivă confruntare și înfruntare a tragicului existențial, cu un procent de seninătate în care scepticismul cunoaște un fel de echilibrare stoică. Așadar, da, mai trăiesc în elegie. Cine ar putea, lucid fiind, să nege această trăire ambiguă, paradoxală, elegiac-încurajatoare? ●

anchetă realizată de Cristian Pătrășconiu

România scriitorilor

alegeți să descrieți acel loc din țară de care vă simțiți legat sufletește fie datorită frumuseții sale, fie din motive subiective, fie datorită valorii lui simbolice, considerându-l emblematic pentru spațiul românesc

adrian **ALUI GHEORGHE**

Acel loc care nu e

O vreme am crezut că Piatra Neamț este buricul lumii mele. // Am crezut că este orașul cu un singur locuitor.// Am crezut că oamenii de aici sunt biserici mișcătoare,/ mă și minunam câte clopote se agită pe străzi/ de parcă ar fi anunțat deschiderea raiului/ pentru rătăciții de pe lumea asta!// O vreme am crezut că în Piatra Neamț vin îngerii/ din tot universul/ și își repară aripile la atelierul de pe Strada Veche/numai că între timp atelierul a fost închis/ Strada Veche a fost redată ploilor și pașilor fără de rost/care inundă toate amintirile, le amestecă/ laolaltă cu cetățenii care se mai încumetă să trăiască/ pe cont propriu. Viața este, astfel, un compost/ bun de pus la rădăcina Turnului lui Ștefan cel Mare,/ să mai crească.// Am vrut să-mi fac o patrie numai a mea / dintr-o călimară de cerneală și un condei,/ chiar am delimitat niște granițe,/ am imaginat niște peisaje/ pe care le-au călcat între timp în picioare/ noii barbari,/ numai orizontul ăsta al tuturor/ nu se lasă prins în cuvinte.// Am crezut că Muntele Pietricica este un podium/ pentru reprezentații de gală;/ iar pentru eroarea de apreciere/ trebuie să îl urc,/ până la înălțimea prestabilită,/ în fiecare dimineață,/ în spate. Îl absorb înapoi în pământ, da, simt cum mă scurg și eu în circuit, fac parte din întreg și mi se pare atât de liniștitor.

Înainte de 1989 nu puteam nici gândi să ieșim din țară în vacanțe, nici nu ne trecea prin cap, dar aveam o țară de străbătut, de explorat, de cunoscut. Cu rucsacul în spate, cu cortul, bocanci în picioare, munții mi-au oferit spațiul de a-mi pune limitele la încercare, forța, nevoia de libertate, puritatea dinăuntru în tandem cu puritatea naturii, fie Munții Apuseni – mai aproape de Clujul natal, fie hălăduind prin Parâng, Retezat, Făgăraș, trasee măsurate cu pasul, munții au oferit provocarea întâlnirii cu mine însămi. Pe foaia de matematică am început să scriu, dar nu semne matematice, ci versuri. Căci poezia e doar o altă metodă de a rezolva ecuația existenței.

Da, iubesc muntele, iubesc și marea, întinderile nesfârșite ale unor câmpuri, iubesc orașele, în special pe cele mai mici. După ce s-a putut ieși din țară și am călătorit în zone foarte diferite de ceea ce avem aici, țara mea a fost locul în care m-am întors de fiecare dată. Dar pentru mine, Carpații reprezintă nucleul care ține spațiul acesta împreună, munții noștri au adunat țara să fie un întreg, nu degeaba au formă de inimă.

leo **BUTNARU**

Neamul Șoimăreștilor, Răutul și Copilăria

Acțiunea romanului sadovenian *Neamul Șoimăreștilor* avusese loc prin spațiile, reale, dar și cvasilegendare, în care, peste patru secole și jumătate după isprăvile lui Tudor Șoimaru, a fost să apară pe lume și cel care scrie aceste rânduri. Și parcă ar fi o legătură între pergamentul letopisețului lui Miron Costin („Hârțoagele cele vechi" se intitulează capitolul XXII din roman) cu pana și călimara maestrului prozei noastre, Sadoveanu, și, iată, cu computerul, această invenție fenomenală (dar cine se mai miră azi de așa ceva?!) din epoca digitalului.

Capitolul XII din narațiunea sadoveniană se intitulează„Codrul și tinerețile", iar textul subsemnatului s-ar putea numi „Răutul și copilăria". Fiindcă în preajma acestei ape, ce ar fi fost asemănătoare Ozanei destinului nostru, după două mii de ani (ca s-o încep și eu grandios, triumfător, nu?!) de când Iulius Cezar exclamase: *Alea jacta est!*(49 î. Hr.),trecând Rubiconul, apărut-am și eu pe lume, în Zodia lui Pan ajuns capro-delfin sprijinit pe aștrii Vega și Altair, susținuți de aripile clipocitoare ale Constelației Vulturului. Adică era în ianuarie, când Capricornul își scapără coarnele de cremenea Carpaților și de gheața Răutului.

Nu, nu sunt bântuit de himerele heraldice ale unei (posibile) genealogii aristocratice, deoarece consider că noblețea necertificată a scriitorului ce avea să devină copilul care am fost e în afara tabieturilor ereditare (sau e una aristocratică), precizând că părinții mei erau simplisimi țărani proaspăt și dureros deproprietăriți de colectivizarea și colonizarea ruso-sovietică.

Copilăria și Răutul, apa ce mi-a scăldat, luminat și dezmierdat primii ani de viață și care m-a făcut să cred că un copil crescut și în legănatul unei blânde ape curgătoare altfel are a-și croi cursul vieții sale.

Iar această *zăcială*(așa se numea fiecare paragraf din letopisețul cronicarului) e chiar despre locul, spațiul mie dragi, pe care mai întâi le-am văzut din prag de casă, în comuna Negureni, cu numele său de botez venind de la ceața blândă,

hanna **BOTA**

Carpații au formă de inimă

Mă văd lângă un pârâu de munte, câteva raze trec printre crengile brazilor, miroase a rășină, a mușchi umed în roua dimineții, aerul e ireal de curat, aproape casant, în depărtare se aud tălăngile unor vite și vocea unui copil care le mână; în vale se văd petice de ceață, aud în memorie vocea lui tata: va fi o zi frumoasă azi, dacă ceața adastă în vale e semn de senin. Sunt din nou la munte; de unde tocmai mă aflu, văd corturile prietenilor, așezate de-a lungul firului de apă. Cortul meu e încă plin de umezeala nopții, m-am trezit devreme în cântecul păsărilor, m-am spălat – cu mișcări repezite – în apa rece a pârâului, murmurul lui mi-a îngânat somnul toată noaptea. Am urcat pe bucata asta de stâncă să apuc răsăritul, dar soarele mi-a luat-o înainte. Șed pe un trunchi de brad răsturnat în cine știe ce furtună, e deja uscat, unde atinge soarele, scoarța e caldă. N-am nici un gând de trecut, de viitor, doar inspir bucuria de a exista, faptul că trăiesc tocmai acum și tocmai aici, mă simt total integrată în rostul existenței. Păsările au tăcut, a trecut un vânticel și au foșnit niște crengi, acum e totul încremenit într-o clipă eternă. Eu, în aceeași încremenire, mă fac una cu trunchiul bradului, cu mușchii și plantele care Imaginea și „spațiul" la care mă întorc ori de câte ori caut liniște în suflet, e un luminiș într-o zonă sălbatică, virgină, cu un murmur de apă pe-aproape, freamătul unor copaci înalți și cerul atât de transparent, încât să vezi dincolo de pelicula acestei lumi, să vezi nevăzutul.

Într-o astfel de ieșire/drumeție am scris primele poezii ale tinereții. Pe-o bucată de hârtie ruptă din caietul de matematică. Era frig, plouase, iarba era udă, un deal cu versantul expus vântului, un aprilie capricios, ne pregăteam prânzul frust. M-am învelit în haina de ploaie, mi-am îndesat șapca peste urechi, ghemuită sub un arbust, încercam să citesc, cartea nu lipsea niciodată din bagaj, dar vântul îmi răscolea paginile. Focul s-a stins suflat de vânt, în jar se coceau niște cartofi, pe niște bețe se înșiruiau bucățele de slănină. Era bine. Chiar era bine? Da. Un soi de libertate neîmblânzită, de împăcare cu ființa, cu viața ce se desfășura sub ochii-mi de adolescentă, atentă la toată această întrepătrundere a rosturilor, ghicind că în ecuația întregului îmi sunt mie însămi o necunoscută, o necunoscută a cărei valoare va trebui s-o aflu, va trebui să rezolv ecuația.

îndelung plutitoare a dimineților în lungul albiei Răutului. Prin preajma noastră, acest râu cândva destul de bogat în ape și toate roadele pe care le poate da acestea a mai dat nume și altor întemeieri de localități – Vadul-Leca, Țânțăreni, Sărăteni... În județul Orhei e un întreg ciorchine toponimic de adâncă istorie pe încrengătura apei Răutului, a acestui „Drum spre Nistru" (cap. XVI din *Neamul Șoimăreștilor*). Spre Nistru, unde se află cetățile noastre – Hotin, Soroca, Tighina, Cetatea Albă, Ismail, drept mărturii că plugarii și codrenii din stânga Prutului au fost, în mare, de la Munte la Mare, și apărători de cetăți.

Răutul ca drum spre Nistru, spații în care într-un mod aparte se întâmpla atingerea dintre iarnă-primăvară în fantastica epocă a zvăpăiatei mele copilării – scârțâitul / chițcăitul tălpilor (...desculțe!) de sanie pe ulița mare și primele trosnituri de sloiuri, ce aveau să pornească pe Răutla vale, se amestecau ciudat-armonios-scrâșnit cu lichid-clipocitul (un fel de plici-plici!) ciripit al celei dintâi rândunici trebăluind deja sub streașina satului. Apoi, peste două-trei zile, o săptămână, să zicem, deja mulțimi de rândunele stăteau aliniate pe liniile de telegraf. Unele, în desenul lor alb-negru, semănând cu semnul grafic paragraf (§), altele cu note muzicale pe portative de simfonii... universale.

Copilăria cu lungul și latul Răutului, cu stufărișurile sale, cu „interstiții" de smârcuri, mlaștini; alte „interstiții" – între moșiile satelor învecinate, cu crânguri, fâșii forestiere de protecție, ponoare, cariere de piatră etc. Iar în firea mea și a camarazilor de prime aventuri convietuiau geograful, călătorul, „proprietarul de drumuri", cărora curiozitatea și neastâmpărul le erau de propulsie și bucurie.

Răutul și copilăria... Spațiile prin care, serile, noi, copiii obosiți de goana, de întrecerile de peste zi, abia de apăsam amânat pedalele; bicicletele alunecau încet, plutitor, încărcate toate cu fluturi ce li se odihneau pe rame și pe care din luncile Răutului îi aduceam în satul amurgit, umplându-i cu ei mahalalele și visele. Din minunățiile acelor spații pornind, presupun, și primele mele compuneri pre-literare, apoi cele literare, de debut, – toate, de asemenea din copilărie păreau să înmugurească. Ele semănau cu căutarea și regăsirea cutiei... negre a copilăriei care, de fapt, e totdeauna luminoasă, portocalie, ademenitoare prin semnale secrete.

Neamul Șoimăreștilor, Răutul și Copilăria...

ion **BUZAȘI**

Blajul fondator

„Aici e pământul sfânt al Blajului"
(N. Iorga)

Sunt de peste o jumătate de secol profesor la Blaj și am predat de la clase gimnaziale până la universitate.

Blajul este un oraș a cărui semnificație profundă în istoria națională o descoperi în timp: Blajul Școlii Ardelene, Blajul luminilor ardelene, Mica Romă eminesciană, „urbea scolastică" sau „orășelul școlilor".

Pentru mine a fost o mare șansă în carieră cunoștința cu câțiva profesori blăjeni din remarcabila generație interbelică, acei preoți-profesori care impuneau prin ținuta morală și prin știința de carte. Unii, după ani de pușcărie sau de marginalizare didactică, au revenit la catedrele blăjene: Nicolae Albu, eruditul istoric al învățământului românesc din Transilvania, delicatul poet al neliniștilor existențiale Radu Brateș (pseudonimul literar al profesorului Gheorghe I. Biriș), prietenul prozatorului Pavel Dan, istoricul Teodor Seiceanu, profesorul Dionisie Popa-Mărgineni, biograful lui Șincai ș.a. Alții își vedeau în tihna bibliotecii de continuarea studiilor și cărților proiectate și întrerupte brutal printr-o cenzură dogmatică: istoricul Ștefan Manciulea, pe care-l consideram „ultimul reprezentant al Școlii Ardelene", filosoful Ioan Miclea, apreciat superlativ de Lucian Blaga, la susținerea tezei sale de licență, pe care o considera, cu unele completări, ca o valoroasă teză de doctorat. Cu unii dintre acești dascăli blăjeni, ca Ștefan Manciulea și Teodor Seiceanu, am și colaborat în alcătuirea unor cărți despre Blaj. Dintre acestea paginile lui N. Iorga din notele sale de călătorie în Transilvania constituie o minunată „precuvântare" la o antologie a Blajului în literatură: „Aici e pământul sfânt al Blajului unde au scris cu sângele inimii lor și i-au învățat și pe alții cu toată căldura credinței ce era într-înșii, acei înainte mergători, care au fost: blândul călugăr Samuil Micu, asprul muncitor fanatic Gheorghe Șincai și cumintele alcătuitor de teorii Petru Maior". Prin asemenea pagini și prin dascălii Blajului am dobândit convingerea semnificației profunde a orașului în istoria noastră națională, căci, spuneau ei, oriunde vom deschide cartea de istoria Transilvaniei, dar cu răsfrângeri asupra întregului neam românesc, vom găsi contribuția Blajului, am descoperit cu încântare că mari scriitori români de la Vasile Alecsandri la Ioan Alexandru au scris pagini entuziaste despre Blaj. Acest adevăr m-a îndemnat să scriu o carte care mi-a rămas apropiată sufletește – *Scriitorii români și Blajul*, din care

recitesc cu emoție rândurile testamentare ale lui *Petre Țuțea* prin care dorea să fie înmormântat la Blaj, – „că-i pământ sacru acolo"..., ecou probabil din exclamația admirativă a lui Iorga, *Aici e pământul sfânt al Blajului.*

Din multele pagini pe care le-am scris despre Blaj și despre oamenii Blajului, îmi vin în minte aceste rânduri, care chiar dacă n-au valoare poetică, au virtuți rezumative, mărturisind adeziunea mea sufletească la orașul al cărui fiu adoptiv mă consider:

Sunt martiri pentru fericirea neamului –
Noi îl avem pe *Inocențiu Clain*
Sunt versuri-flacără ce-n vremi de cumpănă ne dau nădejdi

Noi am avut *Deșteaptă-te, Române*
Sunt oameni, locuri și gânduri care adeveresc puterea și statornicia unei Patrii

Noi avem *Blajul*!

liviu **CAPȘA**

Strada 31 August

Din enumerarea motivelor datorită cărora te simți legat de un loc, aşa cum sunt ele selectate în ancheta culturală a **României literare**, nu lipseşte nici unul dintre cele care m-au determinat şi pe mine să-mi aleg un astfel de reper : strada 31 August din Chişinău.

Între Iaşi, oraşul de unde am pornit de câteva ori spre Basarabia, şi Chişinău, sunt câţiva zeci de kilometri şi sute de mii de bătăi de inimi române. Desigur, acesta este un „motiv subiectiv" al alegerii mele. Urmează cele incluzând „valoarea sa simbolică" şi atributul deloc „emblematic pentru spaţiul românesc". Şi, nu lipsit de importanţă, „frumuseţea" sa aparte, pe care ploaia de steluţe roşii şi gesturile largi cât toată Siberia nu l-au pârjolit. Partea de oraş trist, obosit şi resemnat a Chişinăului dispare, aici, în molcomul freamăt de arţari, în liniştea umbroasă în care somnolează vechi case, gârbovite de nevoi, umilite de nepăsare şi neputinţă, dar şi clădiri înnobilate de scurgerea anilor, ziduri coşcovite sau semeţe, curţi sărăcăcioase sau gospodărite cu grijă. O pecete a vieţii, aşa cum a fost ea în această parte a ţării, nimic din trufia unor simboluri transplantate brutal şi inestetic într-un spaţiu ce le accentuează ridicolul.

Dar, mai ales, strada 31 August este locul unde Chişinăul s-a întors, cel dintâi după 1990, cu faţa spre sine. O simplă enumerare a instituţiilor „găzduite" de această stradă este suficientă pentru a ilustra cele de mai sus : Uniunea Scriitorilor şi redacţiile principalelor publicaţii literare basarabene, Biblioteca Naţională, Muzeul de Istorie a Moldovei, Muzeul de Arheologie şi Etnografie, Institutul de Stat de Arte, Şcoala de Arte Plastice „Igor Vieru". O extraordinară concentrare de spiritualitate românească. Un uriaş seismograf şi-a mişcat acul în cuprinsul acestei străzi pentru a înregistra toate transformările cerute de mersul firesc al istoriei.

Am străbătut de mai multe ori Basarabia. Mă fermecau, de fiecare dată, pământul său unduit, nesfârşitele vii şi livezi, mă îngrozea stupida „limbă moldovenească", amestecul otrăvitor de cuvinte româno-ruse în armura ruginită a unei grafii străine.

Mă emoţionau satele sale cu nume pur româneşti (Floreşti, Măgdăceşti, Vadul lui Vodă, Nisporeni), adunate sub aripa colinelor, sărăcia lor demnă, nefardată cu amăgitoare zorzoane. Mă deprimau oraşele ce se abandonaseră unor însemne dureroase pentru istoria noastră, festivismul găunos, „frăţia" mimată de lozinci stupide.

Reveneam în Basarabia , sperând de fiecare dată s-o regăsesc altfel. Ştiam, simţeam că sub aparenta sa „împăcare", ceva se zbuciuma, se mişcă. Iar strada 31 August a fost stindardul schimbării.

ștefan **CAZIMIR**

Excursie literară

Să te plimbi prin oraș la braț cu reminiscențele literare... Să așezi, pe fațada unor clădiri, invizibile plăci comemorative, cu citate în versuri sau în proză... Să încerci, „pe viu", senzația osmozei dintre ficțiune și realitate... Să simți cum literatura devine istorie, iar istoria – literatură... Să visezi un ghid literar al Bucureștilor, regretând că nu l-a scris, mai demult, un om mai vârstnic și mai calificat... Și să te gândești că, peste decenii, unul din foștii tăi studenți va visa, și el, un ghid literar al Bucureștilor, regretând, poate, că nu l-ai scris tu...

Traseul nr.1. Pornim de la Universitate. Un salut, în treacăt, statuii lui Heliade. Traversăm pasajul subteran, ieșim la Colțea și o luăm spre Piața Rosetti. La dreapta, strada Slănic, apoi strada Scaune. E vechea mahala a Scaunelor, al cărei nume, aflăm de la N. Filimon, evocă îndeletnicirea măcelarilor, cu butucii groși pe care își spintecau marfa.

Depășim stația PECO și ieșim în Hristo Botev. A doua la stânga e strada Sfinților. Dar de ce totuși Biserica Sfinților? Pentru că afară, de jur-împrejur, ne lămurește Ion Ghica, sunt zugrăviți învățații Antichității și sibilele.

Tăiem Calea Moșilor și o luăm pe strada Cernica, prin care ajungem în Negustori, în dreptul casei unde a locuit Dimitrie Bolintineanu, în timpul dureroasei lui agonii. În mahalaua negustorilor și-a petrecut Aghiuță, sub numele de kir Ianulea, cea mai întinsă parte a stagiului terestru.

Traversând Calea Moșilor și coborând pe Mircea Vodă, la întretăierea cu Matei Basarab aflăm Școala numărul 73, unde a învățat Barbu Delavrancea și a predat Domnul Vucea. Peste drum, puțin mai departe, Biserica Lucaci, legată în multe feluri de amintirea lui Anton Pann. Pe strada ce-i poartă numele, la numărul 20, se păstrează până astăzi locuința scriitorului.

Ajunși pe Șerban Vodă, în fața Sfântului Spiridon –Nou, vedem peste drum, la numărul 26, o banală casă de mahala. Aici a locuit, se zice, prototipul lui Jupân Dumitrache (vezi N. Vătămanu, *Istorie bucureșteană*).

O luăm pe Principatele Unite și ajungem pe strada Ienăchiță Văcărescu. La numărul 16, o construcție impunătoare în stil neoclasic: casa lui Iancu Văcărescu.

Excursia literară ți-a îngăduit să le vorbești studenților, în altă ambianță decât cea a sălii de curs, despre Ion Ghica, Bolintineanu, Delavrancea, despre Anton Pann, Caragiale, Iancu Văcărescu...

Alte preumblări – la timpul lor.

daniel
CRISTEA-ENACHE

Lacul meu

Locul meu din România cel mai drag este (sau mai bine zis a fost) un lac. E vorba de lacul Snagov, de care se leagă mai toate vacanțele mele de vară din copilărie și adolescență. În el am și învățat să înot, fiind aruncat de tatăl meu Marius, snagovean prin naștere, de pe un ponton, direct în apă. M-am scufundat, apa mi-a venit peste cap, dar în loc să mă sperii, am dat repede din picioare și din brațe și am ajuns la suprafață. Gata, învățasem să înot fără colac și de acum puteam să mă uit ironic la colacele copiilor mici, care nu se descurcau fără ele. Eu eram mare! aveam deja 8 ani.

Lacul era, pe vremea aceea, absolut minunat, cu o apă curată și de un verde sănătos, cu nuferi printre care înotam să culegem flori (unele albe, altele roz), cu raci pe care îi prindeam pe sub ponton și cu peștii pe care ne-a învățat să-i pescuim Gigi, un prieten de familie, care avea o fată de vârsta mea, Mirela. Cu fratele meu mai mare, Dudu, cu Mirela, cu Gigi, cu alți puști din Snagov și din București, vacanțele treceau foarte repede, iar lacul devenise o a doua casă. De altfel, casa noastră din Snagov era destul de părăginită. Ceaușescu avea planuri de „sistematizare", mai ales că ținea să nu-l mai deranjeze careva la Vila lui somptuoasă de pe marginea lacului; astfel că bătrâna și părăginita noastră casă de vizavi de Biserică urma să fie demolată. De aceea tata și Doina Cristea, sora lui, viitoarea mea mamă adoptivă, nu găseau rostul s-o mai repare, s-o refacă. Singura investiție a fost o fântână făcută în 1986 și înnoirea acoperișului, tot atunci. După un an tata a murit; și o dată m-am întrebat câte căni cu apă a apucat să bea, bietul de el, din fântâna cea nouă.

Casa era deci ca vai de ea, dar peste gardul curții jucam volei și ne distram pe cinste; iar lacul era a doua casă, cel puțin pentru un băiat înnebunit după apă și înot ca mine. Plecam dimineața la lac, cu picioarele goale pe asfaltul deja cald, și ne întorceam fie la prânz, morți de foame, fie atunci când se întuneca, dacă traversasem lacul înot la Snagov Parc și mâncasem acolo. Ne luam monede în buzunarele de la slipuri, iar la Parc stăteam la coadă să cumpărăm mici cu muștar și chifle. Berea deja nu se mai găsea; și eu oricum eram prea mic pentru ea. Din când în când, pe lac trecea o șalupă. Ca să nu mă lovească, băteam apa cu picioarele și mă ridicam nițel dând agitat din mâini ca să fiu văzut. Vă dați seama ce caraghios eram? Șalupa trecea mereu la zeci de metri de mine și, fericit că nu m-a călcat, mă lăsam pe spate, să fac pluta pe valurile făcute de șalupă.

La Snagov, vara, am învățat și după Revoluție, ca să intru la facultate, iar lacul mă liniștea și îmi ordona parcă materia stufoasă în cap. Tot din apă, pe spate, priveam cerul atât de albastru, cu norii sau norișorii dincolo de care treceau uneori avioane; și mă întrebam: oare voi zbura și eu vreodată?...

Lacul Snagov, minunatul lac al copilăriei și adolescenței mele, a fost distrus de îmbogățiții postrevoluționari, care au umplut malurile de vile și și-au deversat toate mizeriile în apă. Când am fost, nu demult, la Snagov și am văzut cât de murdară e apa lacului care-mi fusese a doua casă – mi-a venit să plâng.

Lacul meu nu mai există deci în realitate, dar câteodată mai înot, în vis, în apa lui verde și ocrotitoare.

vasile **DAN**

Dincolo de Mureș

De obicei scriitorii idilizează locul nașterii lor. Nu trebuie crezuți fără rezervă. Îl încarcă de merite imaginare care s-ar fi transferat în scrisul lor. Uneori poate fi și adevărat ca în Ion Creangă. Copilăria este desigur un rai pierdut. Iar „orice adult este creația unui copil". Eu însă m-am născut într-un loc defel spectaculos, mai degrabă dramatic. Cu un relief dramatic într-un fel de coliziune geografică și umană niciodată rezolvată. Aici la Chețani e marginea între trei județe spre centrul cărora, la majorat, se împrăștiau, în proporții mereu schimbătoare, oamenii lui: județul Mureș, Cluj, cu magnetul lui cultural, universitar, și Alba. Toate cam la aceeași distanță: vreo 50 de kilometri. „Câmpia Transilvaniei" – nici acum nu știu de ce Dumnezeu se numesc așa dealurile ei nefîrșite, galben-lutoase, cu rîpe adînci și pîraie care seacă, toate, vara – se prăbușește, brusc, la Chețani, în Mureș. În apele lui molcome și primitoare, perfid adormite. Casa părintească în care m-am născut, dusă și ea de ape în timpul inundațiilor catastrofale din 1971, avea grădina cu pruni la malul apei. Mureșul era centru și margine a universului și a vieții. Vara era blînd și primitor, plin de cîrduri albe de gîște și rațe pestrițe. Seara umpleau ulițele satului cu găgăitul lor dizarmonic pînă intrau singure pe porți lăsate larg deschise în curțile caselor. Nimeni nu le purta de grijă. Nici una nu rătăcea. La mal erau, în amonte și în aval de sat, două „bercuri", două pădurițe verzi și dese de sălcii de apă din care țăranii tăiau în voie toamna mlădițe lungi și elastice pentru a lega tuleii de cucuruz. Iarna Mureșul înghețа tun: un patinoar natural cît vedeai cu ochii în care se vărsa mulțimea copiilor și a adolescenților, care cu ce putea în picioare, foarte puțini cu patine. Treceau peste el, peste Mureș, uneori sănii trase de cai cu lemne de foc și, altădată, turme de oi, dincolo, în deal, în lumea nelocuită, în ținutul Ciuciului și al Ghejei. Primăvara rîul devenea un fluviu dezlănțuit și distrugător, trosneau între malurile lui neîncăpătoare poduri și sloiuri de gheață rupte în amonte. Așa că prima mea lectură a fost chiar Mureșul. Îl citeam foarte bine cît și cum e de schimbător de la un anotimp la altul. Bun și feroce. Blînd și perfid. Așa cum îi citeam toate izvoarele mărunte din prunduri care se furișau limpezi și reci în el. Toamna era un rîu aromat, te droga de-a dreptul cu mirosul lui dens de cînepă îngropată în mîlul de sub apă, pusă la topit. Atunci se întîmplau, nu o dată, vai, nenorociri. Nu cheților, care știau Mureșul, și care, fără excepție, îl înotau ușor de la un mal la altul, ci „lăturenilor", sătenilor coborîți cu cînepa din Cîmpie, de dincolo de dealuri, din Cristur și Tritiu, și care nu o dată cădeau în bulboanele lui adînci și ascunse din care nu mai ieșeau, spre disperarea celor de pe mal, decît după două-trei zile cu burta umflată și chipul schimonosit, de nerecunoscut. De altfel în fiecare vară Mureșul își făcea pofta înghițind copii care încă nu apucaseră să îl învețe bine, să înoate. Deodată trăgeau, în puterea amiezii, clopotele de la amîndouă bisericile – ortodoxă și greco-catolică. Bieții țărani aflați la muncile cîmpului lăsau totul baltă și alergau disperați spre sat, la semn de primejdie. Unii, vai, prea tîrziu. Eu însumi am scăpat ca prin minune din „Repeziș", acolo unde curentul Mureșului era aprig și săritoarea în apă cea mai rîvnită. M-au scos de pe fund, de sub ape, sărind de pe mal, cîțiva flăcăi mai mari. M-am revanșat eu însumi, salvîndu-i, ani mai tîrziu, pe alții.

Spre primăvară toate se dezgheță. În plus, ploua nesfîrșit. Dar noroaiele parcă fără fund ale satului aduceau, de necrezut, o imensă bucurie copiilor. Era vremea mersului pe cătăligi. La intrarea în clase, la școală, le lăsam cuminți la ușă, fălindu-ne cu ghetele absolut uscate și fără pic de noroi.

Așa cum spuneam, dincolo de Mureș se deschidea marele necunoscut în care niciodată nu vedeam țipenie de om. În dreptul casei noastre, peste apă, se ridica abrupt un deal verde, înflorit primăvara, cel al Ciuciului, în care creștea cel mai proaspăt măcriș decum se împrimăvăra și cele mai dulci-acrișoare frăguțe din lume. La mijlocul verii era vremea murelor uriașe, negre, zemoase pe care le culegeam în vedre, în gălețile pentru lapte.

De aici am pornit și eu la drum.

gellu **DORIAN**

La marginea țării

Ce aş putea să spun acum, după mai bine de şase decenii de existenţă într-un loc de la marginea ţării, simbolic poate din punct de vedere al valorilor plecate de acolo, decenii în care, pentru a împlini un destin literar, am sacrificat enorm de multe lucruri care, în fond, fac viaţa unui om plină de sens sau nu, şi când, aşa, nu chiar din senin, constaţi că lumea în care ai trăit este alta, schimbată nu în bine, ci în rău, compusă din figuri de tot felul, unele cunoscute, cu care ai convivat de multe ori sau chiar le-ai întins o mână de ajutor, iar acum îţi întorc spatele? Să descrii, în această stare, acel loc înseamnă să renunţi la obiectivitatea cerută de situaţia în care te afli şi să priveşti totul subiectiv, să descrii totul în culori frumoase. Aş minţi. În aceste momente văd cu alţi ochi oraşul în care am trăit, trăiesc, în care am debutat literar, în care m-am format ca om şi scriitor, am iniţiat câteva proiecte culturale memorabile, în care mi-am scris majoritatea cărţilor; despre istoria şi lumea lui am scris câteva romane, o carte de poeme etc., etc. Aş fi neiertător să scriu acum câteva vorbe care să taie în carne vie, acolo unde trupul acestui loc, minunat de altfel, ales de mine şi pentru acest lucru, este cangrenat de prostie? Nu, desigur că nu! Unii impostori ajunşi la cârmă merită înfieraţi fără milă. Nu e locul aici.

Când am decis să rămân în acest oraş de la marginea ţării, pe la începutul anilor şaptezeci, în el exista o mişcare literară ce, pentru acele vremuri, era una care atrăgea atenţia celor care ne supravegheau cu ochii şi timpanele. Părea un incubator bun pentru adolescentul dezorientat de atunci. Poate că ar fi fost bine să nu fi rămas! Dar aşa s-au brodit lucrurile. Viaţa literară era una activă, prezentă mai tot timpul, iar pelerinajul scriitorilor importanţi din ţară parcă scotea din provincialism oraşul. Aceste ocazii m-au legat şi mai mult de acel loc. Am lucrat la început la bibliotecă. Am scos acolo, la începutul anilor '80, o primă revistă literară după mulţi ani când în oraş nu putea lua fiinţă aşa ceva – „Amfitrion", din care s-a născut revista „Caiete botoşănene", care a apărut lunar în corpul revistei „Ateneu" din Bacău, devenită după 1990 „Hyperion" (începând cu acest an, în dizgraţia totală a Consiliului Judeţean Botoşani şi a Memorialului Ipoteşti!). Motive să cred că trăiam într-un oraş cu potenţe culturale reale. Lucrurile se aşezaseră într-un fel şi am crezut că pot trăi în acel oraş de la marginea ţării, împlinindu-mi destinul visat, cu satisfacţiile ce decurg de aici. Dezamăgiri. A trăi ca scriitor într-un astfel de loc înseamnă să fii conştient că nu vei învinge niciodată agresivitatea prostiei, să-ţi asumi toate riscurile.

Proiectele culturale derulate timp de trei decenii pot fi fapte ce se adună într-o viaţă petrecută într-un oraş, care acum îţi refuză, prin atitudini ostentative, de efect politic, orice gest cultural? Pot fi, desigur.

ovidiu **DUNĂREANU**

O hartă tainică grefată în suflet

Partea de sud-vest a Dobrogei, de la Dunăre, are un farmec, o neîmblânzire care te iau în puterea lor de cum îi calci hotarul. Colțul acesta de lume dintre apă, dealuri și cer dă frâu liber reveriei, cugetului și inimii, dezvăluindu-ți profunzimea și măreția existenței omenești. Colțul acesta de lume este, deopotrivă, o impresionantă sinteză omenească și o sinteză de armonii, o contopire de geologii copleșitoare. Amplitudinea și transparența luminii care-l ocrotește deschid calea spre miracol și veșnicie.

Toată viața mea am tânjit după frumuseți rafinate, convingătoare, capabile să te ridice pe culmile sublimului. Una le-a întrecut pe toate. Aceasta este imaginea vastă a Ostrovului și vecinătăților sale. Dealurile și platourile acoperite de vii, de livezi și plantații de salcâm, peste care șiroiește un soare mărinimos; fluviul impozant cu infinitul lui de brațe labirintice, de insule mari și mici, de lunci, bălți și păduri năvalnice; valea în terase care se surpă domol spre fluviu; câmpia de dincolo de ape ca o himeră trandafirie și îndepărtată; zările largi, fără sfârșit, auroase, văzute de pe vârfurile dealurilor de la Japșă, Parapet sau Arab-Tabia, alcătuiesc o priveliște desăvârșită. În fața unui asemenea tablou simți că nu-ți mai ajunge aerul, că nu te mai saturi să-l cuprinzi, să-i pătrunzi taina și imensitatea, înțelesurile și farmecul inegalabil. Învins, mă întorc la Ostrov, pe malul Dunării, să-mi iau puterea pentru izbânda viitoare. Biruitor, tot aici revin să mă bucur în liniște. Locul pentru mine are o vibrație, o chemare, o ademenire, pe care nu le simt, atât de intense și de protectoare, în nici o altă parte. Încă din copilărie și tinerețe, de aici am învățat lecția rară

și încântătoare a acestei frumuseți. Și tot de atunci am deprins să năzuiesc spre puritate, sinceritate și înalt. Pe toate le port în mine și acum ca pe niște focuri vii. Aici am început să născocesc istorisiri și să le aștern pe hârtie, plăsmuiri în care să dezvălui misterul din oameni și viața lor, din peisajele neasemuite aparținând acestui loc retras, de la capăt de țară.

Totodată, Dobrogea mi se mai relevă la Ostrov ca un meleag uimitor în care oamenii parcurg traiectoriile arhaice ale câte unui rit ce le facilitează inițierea în tainele existenței și ale nonexistenței. Mitul și legenda asigură acestor oameni accesul la eternitate și democratizează, prin mijlocirea fantasticului, misterului și fabulosului, înaintea credinței chiar, societatea rurală de aici. Acesta este și motivul pentru care mitul și legenda – adevărate științe auxiliare ale istoriei – rezistă tuturor intemperiilor.

Mitul, legenda, istoria, magicul, fantasticul, fabulosul, dar și realul se înverșunează să conviețuiască împreună în acest spațiu. Spațiu care pentru mine este ca o obsesie de care încerc să mă eliberez, descriind și povestind, detaliind. Nimic mai greu decât toate acestea la un loc și care să nu obosească, să aducă mereu altceva proaspăt și relevant, dacă miza n-ar fi foarte mare – captarea în imagini a tainei, a sufletului, a oamenilor și întâmplărilor încă neștiute ale ținutului acesta, ținut ce pentru mine este unul inițiatic, impregnat de trăire. Cele trei planuri, real-magic-fabulos, prin care el este configurat de mine, sunt menținute într-o unitate indispensabilă. Astfel, ușile prin care se trece pe neobservate de pe un tărâm pe celălalt sunt permanent deschise.

horia **GÂRBEA**

Lunca Gilortului

Sînt foarte multe locuri în țară pe care le îndrăgesc și care mă inspiră ca autor. În multe dintre ele am și scris nu puține pagini. E greu să aleg un loc unic. Aș începe cu orașele din Transilvania, mai ales Cluj și Brașov, dar și Bistrița. Aș continua cu Iașiul. Dar, fiind născut în sud și cu rădăcini oltenești, îmi plac Craiova și Tîrgu-Jiu. În centrul Munteniei sînt iubitor al Văii Prahovei. De Ploiești mă leagă zece ani de teatru, de el și de Sinaia mă apropie Caragiale. Recent am descoperit farmecul Cîmpinei. Dar, cum peisajul marin mă inspiră încă mai mult, îmi plac Constanța, Mangalia și nu ratez nicio ocazie de a sta la Casa Scriitorilor din Neptun, unde mult am scris și am tradus.

Dacă totuși ar trebui să aleg un singur loc, voi alege „locuința mea de vară" care, ca la Depărățeanu și Topîrceanu, e la țară, între dealurile Gorjului, în lunca Gilortului și a afluentului său, Ciocadia, aproape de apele miraculoase (și nămoloase) de la Băile Săcelu, unde anecdota spune că ologii veneau în cîrje și plecau... pe targă. Casa din latura Bengeștiului, moșia de zestre a străbunicii mele, a fost construită de bunicul meu patern în anul căsătoriei lui, 1927, și refăcută la sfîrșitul anilor 1990 de tatăl meu, de fratele meu și de mine după ce a zăcut în mîinile comuniștilor 40 de ani. Acum, viața ce palpită nu e „lipsită de confort occidental", cum zice poetul, și nici de internet, dar are în plus iarba, greierii și cerul de august pe care constelațiile nu mai sînt estompate de iluminatul public. Toată copilăria mi-am petrecut-o cu povești adevărate despre Bengești, care părea pierdut pentru totdeauna. Din fericire, fiul meu și-a putut trăi poveștile lui acolo, pe viu, alergînd cu prietenii lui canini prin luncă și zăvoi. Înălțăm zmee, facem focul, tundem iarba, tragem cu pușca și cu arcul, plăceri ce ne lipsesc la București.

gabriela **GHEORGHIȘOR**

Un oraș fabulos

Dacă fac abstracție de unii concitadini (și pot să fac asta), Craiova este, pentru mine, nu numai locul de care mă simt legată sufletește (locul formării intelectuale și al prieteniilor pentru o viață), ci și un oraș fabulos. De la Craiova medievală a banilor (cu Mihai Viteazul „conquistadorul" – vârf de glorie), trecând prin Craiova revoluționarilor de la 1848 (oblăduiți de profesorul Ioan Maiorescu, tatăl celebrului Titu), până la Craiova modernizărilor din *La Belle Époque* a primarului liberal Nicolae P. Romanescu, patrimoniul istoric și cultural al urbei reprezintă un palimpsest mitologic și simbolic extrem de ofertant și insuficient valorificat (nu doar administrativ-politic, ci și literar-artistic). Dacă te plimbi prin zona centrală a Craiovei, fiecare clădire îți poate spune o poveste, în fiecare colț de stradă stă pitită o legendă. O întreagă lume pâlpâie în măreția neoclasică, sobră și austeră a fostului Palat de Justiție, astăzi Universitatea din Craiova, în îndrăzneala neogotică și strălucirea elegantă a Palatului Jean Mihail – sediul actual al Muzeului de Artă (în care te îmbrățișează atât

himerele lui Brâncuși, Țuculescu sau Baba, cât și propriile holograme din labirintul oglinzilor), în răscrucile negustorilor de pe Lipscani și în opulența palatelor bancherilor de la început de secol XX, în coloritul oriental al Sălii Maure de la Minerva, în foșnirea mătăsoasă a tipăriturilor Palatului „Ramuri", în clopotele de la Catedrala „Sf. Dumitru", trase odinioară de elevul Brâncuși, în ungherele misterioase, de dincolo de simplitatea brâncovenească, ale Casei Băniei, unde au croit planuri și austriecii, în lucirea argintoasă a icoanei Madonei-Dudu, în mormântul tânărului poet Vasile Cârlova *and so on*.

Orice loc poate fi privit din mai multe perspective, chiar din perspective violent opuse. Locul în care te naști sau în care renaști. Locul în care te îndrăgostești și reînvii sau în care vii să mori. Globul de cristal se rotește pentru fiecare, sclipește sau se întunecă, te pune în umbră sau te luminează. Eu iubesc Craiova și marea ei frumusețe, în ciuda fisurilor (din cauza cărora a fost numită „orașul din care se pleacă"). Dar, cum inspirat spunea Leonard Cohen într-un cântec, *There is a crack, a crack in everything/ That's how the light gets in*.

andrea h. **HEDEȘ**

Între două ape

Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la apa Dornei, care curge învolburată, neagră, temperamentală și luându-se prea mult în serios, îmi amintesc, prin contrast, de versul lui Horia Bădescu, *gramatica leneșă a Someșului*, și revăd lentoarea de argint a acestuia.

Poate contrastul dintre cele două ape curgătoare a făcut ca, pentru cineva care a trăit pe malurile cuminți ale Someșului, apa aceasta a Dornei, ca o stranie ființă vie, neterminată, să fie prilej de mirare și meditație. Iat-o cum se avântă prin măruntul burg, tăindu-l pe din două, pe când Someșul nu curge, nu trece, nu taie, ci conviețuiește, molcom, cu oamenii de pe maluri. Și fiecare apă, după firea sa, ordonează peisajul: relieful, oamenii, urbea. Și atunci cum să fi fost Vatra Dornei altfel decât poposită parcă, aici și acum, din alte timpuri. Gara mică, ușor vetustă dar cochetă, ridicată pe malul stâng al râului, podurile, clădirile monumente istorice se înșiră de-a lungul străzii principale, prinse într-o melancolie statornică. Frumusețea lor din alte timpuri amintește de aristocrații scăpătați, marcați de ireversibil. Am făcut un exercițiu. Mi-am imaginat o stradă pe care am așezat câteva din clădirile de pe Strada Republicii din Vatra Dornei, lângă ele am adus câteva din clădirile de pe strada Regele Ferdinand din Cluj, iar lângă acestea am înșiruit câteva din clădirile de pe Avenue Victor Hugo din Paris. Mărturisesc, fac astfel de jocuri de imaginație, jocuri urbanistice, geografice, istorice, toate sentimentale. Fără greș, eleganța și bogăția arhitecturală, aspectul impozant, înălțimea, reflectă, bineînțeles, statutul *locului de proveniență* al clădirii. Și cu toate că, întotdeauna, Vatra Dornei iese pe locul trei din trei, există acel *je ne sais quoi* ce face ca acolo să fiu mai acasă cu mine și acolo să scriu mai bine. Așa se spune că trebuie să fie dragostea, inexplicabilă, nu trecută prin filtrul rațiunii.

Orășelul acesta, prins între apele stihiale și sobrietatea munților, și ei contrastând cu îmbrățișarea *deal-vale* proprie Clujului, aflat parcă în afara timpului, cu atmosfera sa romantică și irizările-i gotice, declanșează, misterios și electrizant, întâlnirea cu daimonul.

nicolae **JINGA**

De ce Dierna?

Spațiul natal (*maternum fermoneum istum* – locul graiului matern) m-a ejectat demult, de vreo cincizeci de ani. Nu mă dezic de el, dimpotrivă. Mă gândesc cât de sărac e fără mine și simt o nesfârșită duioșie. Dacă m-aș fi împărtășit la vreme din flerul și înțelepciunea lui Plutarh (apud Petru Creția), nu l-aș fi părăsit niciodată. Dacă.. Dacă n-ar fi venit peste noi rușii. Dacă ar fi venit americanii, la vreme. Dacă nu venea colectivizarea aș fi fost cu siguranță fruntaș al muncilor de primăvară. Dar așa... Pe nemernicia mea – o gloabă răpciugoasă din moscovitele grajduri ale Făt-Frumosului neaoș și roșu ca sfecla –, n-a pariat nimeni, deși-mi sfârâia a jumări ontologice „mecla". Iar acum e târziu. Totuși. Orice eveniment deosebit din viața mea, fericit sau, dimpotrivă, nefericit, este precedat de un vis nocturn în care mă regăsesc în casa părintească, chiar dacă ea a dispărut demult și cu totul. În ce mă privește, țin să precizez această stare ființială, oriunde pe harta României – și chiar ceva mai departe de frontierele ei actuale, mă simt acasă.De ce Dierna

(a se citi Orșova: *loco vitae* – locul vieții) și nimic altceva? Nu știu. Există Pronie, indiscutabil, dar și Destin. În discutabila mea opinie, pentru că totul e discutabil sub soare, Pronia supervizează Destinul. Cazul lui Iov. Tema e una extrem de sensibilă și de subtilă, și, fără nicio exagerare, mă preocupă din adolescență, încă de pe băncile Seminarului Teologic.De ce Dierna? mă întreb mereu. Pentru că nu eu am ales. Nici pe departe. Minuscula și cochèta cetate romană (cu castrul și templele zeităților ei: Minerva, Hercules și Hygia, atestată documentar din vremea împăratului Marcus Aurelius, la anul 162 d. Hr.), a trecut prin focul migrațiilor, a avut un moment de reviriment pe la anul 1000 (în vremea voievodului Ahtum, când e numită Urscia), se ridică iarăși în Evul Mediu, pe la 1600 – în vremea lui Mihai Viteazul, care o și cucerește la un moment dat etc., cetate înfloritoare între 1800 și 1950, a intrat sub ape odată cu edificarea complexului hidroenergetic „Porțile de Fier I".Pentru mine locuirea în Dierna, așa nouă și reconstruită cum este, înseamnă o permanentă provocare noetică, o lungă, sinuoasă și încordată meditație asupra Destinului. Aici au fost aduse și adăpostite moaștele martirei creștine Iulia Surilla, sau Iulia Siriaca (de pe urma căreia ne-a rămas și se păstrează la Muzeul „Porțile de Fier" din Drobeta Turnu Severin o plăcuță de aur de 24 de carate, incizată pe una din fețe cu litere inverse, 12/4, 5 cm., de o valoare excepțională, pe trei coloane din lățimea ei cu următorul mesaj: „Ay, Ay, Dumnezeule Mare"/ – apoi coloana a doua formată dintr-un desen reprezentând un copac stilizat, care poate însemna și „Sfânta Treime ocrotitoare a tuturor neamurilor"/ a treia coloană cu litere grecești este înscris blestemul la adresa persecutorului și omorâtorului tinerei creștine: „Demonul spurcăciunii să stea deasupra capului tău și să te bântuie, Aole Firme, pentru uciderea nevinovatei Iulia Surilla!).Tot aici, în Dierna, nu fac nici o mișcare fără să fiu însoțit de prietenul meu Lucius Iulius Basinus, tribun și centurion al Legiunii a IV-a Flavia, dar și flamin (sacerdot, preot) al coloniei Drobeta și al Municipiului Dierna (preot aici al zeităților Minerva, Hercules și Hygia, trăitor aici la anul 200, pe vremea împăratului Septimius Severus (193-211 d. Hr.), care a avut fericita inspirație de a așeza în Apulum (Alba Iulia) o placă mare de marmură în cinstea soției sale Breconices (!), căruia i-am tot promis, fără să-mi și respect cuvântul, o cărțulie dedicată lui. Am amintit de plăcuța de aur a Iuliei Surilla. Spre norocul meu, am avut rarisima ocazie de a o ține în palmele mele și de a o săruta. Am rămas pe buze cu gustul și în nări cu mirosul celor aproape 2000 ani de ședere a ei într-un sarcofag. Nu menționez întâmplător acest fapt.În funcție de anotimp, am câteva locuri speciale în care mă reculeg, îmi liniștesc sufletul, contemplu frumusețea naturii, meditez la miracolul vieții în sine și la sensul propriei și măruntei mele existențe. Primăvara, când înfloresc pomii, dau roată grădinilor Orșovei, discret și în solitudine *per pedes*, sau mă îndrept cu mașina spre Eșelnița, spre Băile Herculane și spre Drobeta. Mă opresc acolo unde mă întâmpină explozia florală. Adulmec miresmele și încerc să le decelez. Greu, dar nu imposibil. Vara, din a doua jumătate a lui mai către iunie, îmi aleg o zi frumoasă și o dedic „macoterapiei". Mă deplasez cu mașina vreo 30 de kilometri, până la dolinele de dinainte de intrarea în Hinova (aceea a celebrului tezaur descopetit prin anii 70 ai trecutului veac). Acolo e un loc hărăzit macilor. E o nebunie. Un spectacol aiuritor. Pe șoseaua dintre Drobeta și Vânju Mare, chiar lângă apele Dunării, care vin imediat în dreapta sensului de mers amintit. Toamna, în prima jumătate a lui noiembrie, dedic o zi aparte spectacolului cromatic de pe versantul abrupt și stâncos al malului sârbesc, privind din promontoriul de la intrarea la Cazanele Mari. Iarna, când ninge, îmi place să stau pe balconul meu dinspre faleză, la nici 50 de metri de apele lacului de acumulare și să-mi pun gândurile în ordine.De ce Dierna? – această Hiroshima a sufletului meu? Pentru că avea nevoie (și) de mine. Ca om, ca preot, ca scriitor. Pentru că în Dierna mi s-au născut copiii. Pentru că aici mi-am scris cărțile – așa modeste cum sunt ele, dar care, totodată, oferă existenței mele un sens. Pentru că aici mi-am trăit iubirile, fericirile și dezamăgirile. Pentru că, aidoma păsării Phoenix, rezistând provocărilor și renăscând mereu, Dierna îi învață pe locuitorii ei, deci și pe mine, că ziua de astăzi a și trecut și mereu importantă e ziua de mâine.

adrian **LESENCIUC**

Orașul, familia, cultura

Unul dintre proiectele mele editoriale poartă numele *Critica de direcție*. Primul volum, *Analiza vectorială*, va apărea în 2021 la Editura Junimea, în colecția Efigii. Am proiectat literatura română în raport cu dimensiunile estetică și imagologică, într-un plan în care criticii și istoricii literari pot

opera cu mărimile fizice direct cuantificabile, numite scalari, respectiv cu mărimile caracterizate în plus prin origine, direcție și sens, numite vectori. Un câmp literar este un spațiu vectorial, motiv pentru care am propus în acest prim volum o analiză în acest sens a literaturii române. În consecință primul capitol poartă numele „Origine", iar cel de-al doilea „Direcție și sens". Există și un al treilea capitol, care se ocupă de „Translația de vectori". Întorcându-ne la „Origine", lucrurile sunt simple. Deși provin dintr-un spațiu cultural potențator, din Bucovina, „originea", în multiple sensuri, nu poate fi asociată decât cu Brașovul. Brașovul este indubitabil orașul *operei prima* în literatura română – rămâne istoricilor literari să proiecteze o istorie locală, pentru a evidenția și *opera omnia* –, locul din care au pornit în lume peste jumătate dintre tipografii români ai incunabulelor, locul înspre care s-au îndreptat primele texte scrise în care s-au utilizat cuvinte românești (al boierului Dragomir Udrișteși al boierului Neacșu), locul în care s-a înființat prima școală românească și primul gimnaziu românesc din Transilvania, locul în care au funcționat în secolul al XVI-lea două tipografii, a lui Honterus și a lui Coresi, locul în care s-a tipărit primul regulament școlar, în care s-a înființat prima bibliotecă școlară, în care a apărut prima fabrică de hârtie, în care a fost publicat primul evangheliar românesc cu note ale editorului, în care s-a tipărit prima lucrare laică, calendarul lui Petcu Șoanul, locul în care a apărut prima gramatică românească, a lui Dimitrie Eustatievici, locul din care a plecat autorul celei de-a doua gramatici, Radu Tempea, locul în care a apărut prima asociație scriitoricească din țările române, în care a apărut prima publicație literară, prima publicație politică, în care a apărut prima librărie ș.a.m.d. Brașovul, care timp de trei secole a fost „centrul firesc al conștiinței românești", este spațiul de care sunt legat prin fiecare colț care obligă la afirmarea unei centralități culturale de necontestat. Pe de altă parte, Brașovul este locul în care am petrecut până acum douăzeci și sase de ani din viața mea. Brașovul este orașul familiei mele, iar aceasta face din orașul „originii" literaturii române locul cel mai important pentru mine, din rațiuni pur subiective.

angelo **MITCHIEVICI**

În afara timpului

Locul pe care-l iubesc cel mai mult este o modestă stațiune de pe litoral, Eforie Sud, un loc în care pașii mei calcă pe urmele pașilor mamei mele, urme nevăzute, pierdute în timp. În copilărie am fost acolo împreună, în puținele zile de concediu pe care le avea. Geografia sa urbană nu are nimic spectaculos, teritoriul peregrinărilor noastre se împarte între mare și lacul Tekirghiol, de aici un sentiment straniu al insularității, de o parte și de altă întinderi de apă. Și Eforie era ca și acum o mică insulă de verdeață, cu un fel de liniște foșnitoare, un loc mai degrabă pentru turiștii fără prea multă dare de mână, pentru oamenii în vârstă care foloseau băile reci, băile cu nămol și se odihneau la soare cu ceva din nepăsarea și abandonul unui vas eșuat. Seara, mici străduțe duceau către lac, care în lumina amurgului sângera într-un tablou al unei ineluctabile tristeți venite dintr-un necuprins de scitice întinderi deschise către un nicăieri. În ciuda turnului solitar de pe celălalt mal, arătând spre cer către niște nori pasageri sau păsări clandestine, singurătatea era deplină acolo. Mergeam cu mama la un cinema cât o cutie de chibrituri, unde se făceau cozi spectaculoase, și care astăzi a fost abandonat și putrezește așa cum numai zidurile știu să o facă, dimpreună cu teatrul de vară care fierbea de lume cu 40 de ani în urmă, la fel cu ceea ce cândva era o deprimantă autoservire. În schimb, parcul cu arbori înalți a rămas intact, aleile sale sunt parcă neschimbate, și aici sentimentul straniu că timpul se împotrivește mersului lui, că în această liniște arboricolă, în această respirație foioasă respirația mea și a mamei mele se regăsesc. Altfel, o poți lua pe străzile care unesc marea cu lacul și care odinioară mi se păreau foarte lungi, dar care astăzi parcă au intrat la apă. Mă uit la vile învelite în umbra unor arbori vechi, vile zidite cu piatră în care se văd încrustate scoicile, vile din care nu am văzut pe nimeni niciodată ieșind. Uneori îmi imaginez că le-aș putea locui, că m-aș putea instala pentru totdeauna aici. Și aș face-o cu condiția ca vara să nu se sfârșească niciodată și mama să îmi fie alături. Aproape de țărm este cazinoul care și el a trăit într-un soi de izolare, și o stradă plină de restaurante și magazine care vând tot felul de flecușteț de întrebuințare marină, nimicuri inutile care pot fi luate și aruncate ușor. Sigur, sunt alte bănci, au apărut câteva statui, un loc de joacă, dar ceva din atmosfera liniștită se păstrează în ciuda agitației estivale. Reintru pe alte străzi și ajung în parcul din fața grădinii de vară, cu pergole, cu trandafiri pe mijloc, cu alei. Nu e nimic spectaculos, dar pentru mine spațiul acesta vibrează și mai este pe malul stâncos al lacului o limbă de pământ cu ierburi țepoase din care vara

se desprind lăcuste ca niște arcuri, un loc a cărui frumusețe nu sunt capabil să o descriu pentru că este un loc în inimă. Deși linia ferată îl desparte de oraș, el nu-i aparține cu adevărat, este o stație către altundeva, un loc al solitudinii și al tristeții, în afara timpului, un loc care pentru mine începe și se termină cu ea.

irina **PETRAȘ**

Clujul, locul meu de mijloc

Aș putea împrumuta cuvintele lui Saramago (din *Jurnalul din anul Nobelului*): „Cred sincer că aș fi o persoană diferită de cea care am devenit dacă altele ar fi fost peisajele prin care mi s-a arătat lumea pentru prima dată. În limfa sângelui, nu doar în memorie, transport pe dinăuntrul meu [...] imaginile unui timp mitic țesut din uluiri și contemplări...". În *Despre locuri și locuire* (2005), inventariam *fărâmele* de loc și timp care, acumulându-se, te fac să fii *tu*, nu altcineva. Eul meu adânc ține de miresme, unghere, sentimente cețoase, mici experiențe tulburi din anii fragezi; de țesătura deasă de mici fire colorate căreia îi vei păstra toată viața amintirea/amprenta.

De unde ești de loc? întreabă românul când încearcă să-ți deslușească portretul. Cel mai adesea, e locul nașterii, deși nu rareori apare o precizare în plus, cu *dar*. M-am născut la Chirpăr, Sibiu, *dar* tatăl meu venise din Maramureș și am locuit multă vreme la Agnita, nu departe de Nocrichul mamei. Așadar, nașterea și șederea mea în zona Sibiului au fost „contaminate" de obiceiuri/vorbe aduse de tata din Ilba, din *locul lui*.

Locuirea mea *esențială* e întreită. Când spun *acasă*, mă raportez la cetățile săsești ca la imagini emblematice ale unei lumi așezate, cu respect față de buna rânduială, de buna, cu folos conviețuire a românilor cu sașii cei harnici și prevenitori. Mă simt legată și de dantelatele porți maramureșene și de dansurile tropotite ale Nordului ca simboluri ale dorinței de a preface în frumusețe și cele mai (aparent) umile lucruri, dar și ale încăpățânării de a marca *locul tău* și de a răzbate. În fine, Clujul, *locul meu de mijloc*, de întâlnire ultimă a celor două jumătăți – Sibiul și Maramureșul. Cum am mai spus, Clujul a fost mai întâi un cuvânt plin de taine, oprit și primejdios. Mama ne cânta uneori, serile, „Clujule, măi Clujule..." și „Lung e drumul Clujului...", cântece interzise atunci, când eu aveam vreo 4-5 ani. Nu știam ce e acela „cluj", de ce îi era drumul lung și la ce îi trebuia un asemenea drum care îi umplea mamei ochii de lacrimi (aveam să înțeleg abia în 1960, la prima călătorie la Cluj, nedumerită că deveneam invizibilă de îndată ce mă adresam clujenilor românește...). Câteodată, mai veselă, mama ne cânta despre ploaia care vine de la Cluj. Lucrurile se limpezeau încet-încet: Clujul era un loc mai special din care plecau toate ploile mari ale lumii. Cu el puteai vorbi, chemându-l ca pe un prieten rătăcit – *măi, Clujule*, chiar dacă nu-i era la îndemână să-ți răspundă – vezi drumul cel lung. Oricum, merita să-i ieși în întâmpinare și să-i asculți ritmul de *inimă a Transilvaniei*.

O studenție miraculoasă avea să-l încarce cu alte arome, tot mai grele, prefăcându-l în locuirea unică: trandafirii de pe malul Someșului, magnoliile din Grădina botanică, teii de la Universitate, panorama de pe Cetățuie; apoi bibliotecile *mele*, și concertele de la Filarmonică, și spectacolele de la Teatru sau Operă; redacțiile revistelor clujene, „Echinoxul". Și Literele: din vremea studenției, dar și din a celor zece ani la catedră. Și cimitirul în care, alături de părinții mei, se înmulțesc prietenii, prefăcându-l într-un loc și el al meu. Și toamnele cu cerul limpede și lumina mierie, și înserările ca o strângere de inimă. Și dealuri de jur-împrejur. Sunt toate ale mele. De câte ori le privesc, fredonez în gând: *Clujule, măi Clujule...* Într-un fel ciudat, dealurile nu închid orizontul. Lumea cea mare e imediat după deal, oricând la îndemână. Gândul sprijinit pe cărți și privirea, pe dealuri sunt hotarele *locului* meu, cu prelungiri în strania bogăție a visului.

ioan-aurel **POP**

Brașovul de altădată

Cuvintele, odinioară foarte cunoscute, „Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele ..." – scrise de Ion Creangă – fac apologia cadrului originii fiecăruia. Pentru mine, locul nașterii conștientizate este Brașovul, unde am trăit de la vârsta de trei ani până la bacalaureat. Văd toate școlile prin care am trecut, dascălii pregătiți temeinic, aleile de „După ziduri", cetatea medievală, străzile înguste din jurul Bisericii Negre, Șcheii cu bisericile Sf. Nicolae și Sf. Treime, Casa Mureșenilor, Bastionul Țesătorilor, dar mai ales Liceul „Andrei Șaguna", care a fost pentru mine ca o primă universitate. Acolo, un dascăl de fericită aducere aminte ne-a făcut să

ne dăm seama că păşim pe urmele lui Titu Maiorescu, Ciprian Porumbescu, Ioan Lupaş, Octavian Goga, Lucian Blaga, Sextil Puşcariu, elevi ori profesori ai liceului. Conştientizarea trecerii pe acolo a acestor oameni faimoşi ne-a creat un sentiment de responsabilitate şi un anumit simţ al demnităţii. Asta nu înseamnă că nu ne-am trăit zvăpăiat adolescenţa, că nu am cântat şi dansat, că am fost sfinţi. Am fost la cenaclul liceului, am scris versuri şi bucăţi de proză publicate în revista „Muguri", am fost în excursii la „Şapte scări", pe Cristianul Mare, în Munţii Ciucaş, în Piatra Craiului. La Braşov, am învăţat timp de patru ani limba şi literatura latină, timp de doi ani istoria literaturii universale, opt ani de franceză, patru ani de engleză. Profesorii de română şi de literatură universală erau membri ai Uniunii Scriitorilor, publicau romane la edituri prestigioase, iar profesorul de latină traducea din Catul şi Ovidiu. Acesta din urmă era de o asprime ieşită din comun, compensată de un spirit de dreptate ivit din încrederea în forţa cunoaşterii. Odată, la rugămintea unei mame să-i treacă fata la corigenţă, pentru că eleva respectivă – pretindea îndurerata femeie – vorbea şi prin somn latineşte, profesorul a privit-o pătrunzător, întrebând-o foarte serios: „Doamnă, dar măcar vorbeşte corect?". La Braşov, în anii liceului, i-am citit pe Hemingway şi Faulkner, pe Kafka şi pe Camus, şi tot acolo am văzut, undeva în centrul vechi, într-o sală de câteva zeci de locuri, *Cântăreaţa cheală*, faimoasa piesă a lui Eugen Ionescu, jucată de nişte actori tineri de la Teatrul de Stat, numit mai apoi „Sică Alexandrescu". La Braşov, i-am studiat la liceu pe „scriitorii minori" Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Nicolae Filimon, Dimitrie Anghel şi Ştefan Petică, pe Şt. O. Iosif, pe Minulescu şi Topîrceanu, pe Duiliu Zamfirescu, pe Ion Pillat, pe Vasile Voiculescu, pe Urmuz şi pe mulţi alţii, care, cu o generaţie înainte, erau aproape prohibiţi şi înlocuiţi cu Teodor Neculuţă şi A. Toma. Despre aceştia din urmă, noi doar auzisem ...

Avea pe atunci Braşovul, în ciuda faimei de „oraş industrial", făcător de autocamioane, tractoare şi rulmenţi, un iz de placă turnantă a spaţiului românesc, o mândrie de a fi fost cetatea scrisului şi tiparului românesc, a primei şcoli româneşti, a şcheilor (şcheienilor) care nu mai puteau coborî călare până în Piaţa Sfatului, dar făceau maial la Pietrele lui Solomon, în Duminica Tomii. În anii '70 ai secolului trecut, trăiam din plin bucuria de a descoperi tradiţia noastră de dinainte de ultimul război mondial, mulţumirea de a fi lăsaţi să fim noi înşine, după ce părinţii fuseseră îndoctrinaţi în „obsedantul deceniu" – fără şanse de izbândă – că „lumina" venea de la marele „frate" sovietic şi că românii nu reprezentau nimic în istorie. Evident, am trăit atunci în perioada comunistă, pentru că nu ne alegem noi momentul naşterii, dar era o lume în care se putea respira cultură, se putea face mare performanţă la matematică şi fizică, se învăţa limba lui Cicero şi Vergiliu. Zidurile şi străzile Braşovului emanau spirit, stimulau cunoaşterea, musteau de viaţă şi inspirau încredere în viitor.

adrian **POPESCU**

Călătoria spre surse

Adânc imprimate în memoria mea sunt călătoriile cu tatăl meu şi fratele mai mic spre Bucovina. Urcam pornind din Cluj spre Valea Bârgaielor, cu maşina, atingeam Piatra Fântânele, unde era primul nostru popas. Trecuţi de Dornişoara, intram în Bucovina ca într-un templu, căutam răcoarea brazilor uriaşi, a zadei, culcuşul ciupercilor, lampioanele zmeurei. Dorna Cândrenilor, Poiana Stampei, Vatra Dornei, nume dragi, ne apropiam de Câmpulung-Moldovenesc, opream puţin în centru, la „Zimbrul", apoi ajungeam spre seară la Rădăuţi, oraşul vacanţelor noastre fericite, chiar dacă vremurile nu erau. Oraş unde mai găseai birje, iar în târgul săptămânal se vindeau de toate, de la pui de raţă de câteva zile la bundiţe cu blană de jder. Fratele meu chiar a fost norocos, i s-a potrivit perfect un pieptar cu blană de miel negru. Oraşul nordic, unde se refugiaseră rudele mele din Bucovina ocupată, păstra multe din obiceiurile de altădată, nostalgia Cernăuţiului, în primul rând, atmosfera poliglotă şi melanjul cultural, românesc-german-evreiesc-rusesc-polon. Ai mei din partea paternă vorbeau cu toţii curent germana (cu accent, spunea Peter Motzan, care conversase amuzat cu tata în 1971), rusa, chiar idiş (bunica, mătuşa), mai mult înţelegeau bine polona, ucraineana. Lumea se respecta, după ce ieşea de la Catedrala ortodoxă, sau de la Biserica catolică, se oprea la o cofetărie din centru sau la restaurantul „Nordic", unde se destindea cum ar fi fost vorba de faimosul „Vulturul negru" al Cernăuţiului interbelic. Am cercetat, copil, şi Sinagoga din Rădăuţi, cred că avea una dintre cele mai bogate decoraţiuni pe care le-am văzut. Conflicte religioase sau culturale nu existau, aici... Nu era poate o lume perfectă, dar una armonioasă spiritual era, fraternă chiar. Biserica Bogdana, sec. XIV, ctitorie a lui Bogdan I, păstra aura unui timp neguros şi eroic al istoriei noastre, iar trenul

care trecea prin mijlocul oraşului avea ceva de basm urban. Copil printre alţi copii, băteam mingea pe maidanul prăfos aproape de râul Topliţa, care curgea prin spatele grădinii bunicii. Mă scăldam în bazinul ştrandului din Grădina de Tir, eram prieten cu suava Ruth, fetiţa care a emigrat, pe care în zadar am căutat-o chestionându-mi prietenii, inclusiv o prozatoare din Israel, care locuise pe aceeaşi stradă cu ea, nimeni nu a găsit-o. Casa unchiului meu M. din Rădăuţi era aproape lipită de casa ei.

Tata ne ducea ritualic anual în Bucovina, nu doar să admirăm Obcinele Bucovinei ori vârfurile muntoase Adam şi Eva, sau Rarăul, de jos de la Pojorâta, dar mănăstirile cu frescele lor nestricate de timp, Voroneţul şi Suceviţa, Arbore şi Vatra Moldoviţei, Dragomirna şi Putna. La mormântul lui Ştefan cel Mare ne reculegeam sobri. Eu întrebam de turnul unde dormiseră în fân Eminescu şi Slavici, în 1871, veniţi să serbeze sfinţirea din urmă cu patru sute de ani a Mănăstirii Putna. Pentru membrii *României June*, unitatea tuturor românilor era un ideal naţional. Îmi dau seama acum, drumul în Bucovina era o călătorie la izvoare, o iniţiere într-o lume perenă, cea a bunelor rânduieli. Faţa tatălui meu mi se părea că se luminează din interior când exclama „Suntem în Bucovina!"

nicolae **PRELIPCEANU**

Singurătate însorită văzută din Şaua Scara

Sunt legat sufleteşte de mai multe locuri din ţară, prin care am trăit un timp şi care îmi revin acum în memorie, ori noaptea în vis, ca un fel de rame pentru te miri ce fantezii. (Nu sexuale, vă asigur.) Dar n-am să pot uita o privelişte, am văzut-o numai o dată. Eram singur în Şaua Scara, în stânga Negoiului cum te uiţi dinspre sud (eu urcam pe atunci de la Curtea de Argeş) şi era o linişte cum rareori şi în orice caz nu pe-aici, prin oraşe, poţi trăi. Dar nu liniştea o ţin minte, ea este mai pretutindeni acolo, sus. Ci peisajul aflat la cine ştie câte sute de metri mai jos, un fel de picior de plai, dar nu din ăla pe care să ajungă *ciobănaşii*, ci unul oarecum izolat şi fără acces de jos şi nici de sus. Era soare, iar acolo, jos, mi se înfăţişa o rarişte de brazi, cum numai în munţii ăia poţi să vezi, sau poate şi-n alţii. O singurătate definitivă stăpânea locul şi mă atrăgea. Dar m-am abţinut, că nu era nici un marcaj spre locul acela. La el mă gândesc, mai mult decât la Şaua Capra sau chiar decât la Lacul Avrig, în care, tot cam pe-atunci, m-am aruncat şi am înotat nu mai mult de un minut (da, da, ştiu, nu era deloc *ecologic* ce făceam). Acum, când iluzia că m-aş mai putea întoarce în Şaua Scara, să mă uit în jos, spre nord-vest, dacă-mi aduc bine aminte, ca să mai văd brazii ăia, poiana aia luminată de soare, s-a spulberat, peisajul acela îmi revine deseori pe retină. Nu ştiu dacă e „emblematic pentru spaţiul românesc", dar pentru mine e un fel de timbru care mi s-a pus – nu, nu „pe suflet"! – pe ce mi-a mai rămas din memoria acelor ani îndepărtaţi.

Sigur, noaptea mai visez drumul pe o colină lină de lângă Babadag, un rest al munţilor hercinici, când mi s-a părut că, deşi eram prima oară acolo, de mână cu tatăl meu, mai văzusem aceeaşi privelişte şi altădată; poate singur! Mai visez şi şuieratul unui şarpe de pe malul lacului Babadag, când eram tot cu tata (că, deh, eram copil) şi mergeam nu ştiu încotro, într-o zi de vară de acum multe decenii. Alteori mi se întorc în vis, sau chiar, aşa, pur şi simplu în minte, atmosfera din Crasna-Sălaj, sau cea din Marghita-Bihor, din ani apropiaţi de cei de la Babadag, sau râul ăla limpede de la Curtea de Argeş, care nu mai e, pe care-l chema Argeş. Şi astea toate sunt lipite de mine. Cât despre Cluj, ăsta e mai viu, eram deja adult când am ajuns acolo şi aproape post-adult când l-am părăsit. Iar studenţia se uită greu, aşa cum, de altfel, şi armata, deşi nici o asemănare nu e între ele.

Pe astea le visez mai mult noaptea, dar peisajul din Munţii Făgăraş totdeauna ziua, numai ziua şi nu în somn. Şi nici nu cred că îl visez, ci că, pur şi simplu, învie în faţa ochilor mei, spălându-i, să zicem, de urâţeniile care i-au urmat. Mai ales că, de-acolo, de sus, toate cele de jos, chiar de la frumosul Cluj al tinereţii mele, dar şi urâţeniile social-politice ale vremii îşi căpătau adevărata lor dimensiune. Infinit mai mică decât cea pe care şi-o arogau dincolo, jos. Cum s-ar întâmpla, dacă aş mai ajunge acolo, şi cu cele de azi.

ileana **ROMAN**

Pădurea unde soseau scrisori

Pentru mine, numai locul unde m-am născut şi am copilărit – „şi iarăşi vale, iarăşi deal" – este absolut, de aceea nu-l pot scrie decât în chip poetic, cum „În chip poetic locuieşte/ Omul pe acest pământ" (Hölderlin). De aceea mă reîntâlnesc

acum cu un alt loc auroral, dar povestibil, unul din cele care mă ajung din urmă cât mai e ziuă și aducere aminte. Un loc locuit într-o pădure, „naturo, tu, ca o virgină", într-un viol frumos, când spațiul înghite timpul prin imagine, cum ar spune un fenomenolog. E cam demult, de prin anii 1980 întâlnirea, dar pentru mine e şi acum, chit că acel *locus* nu mai e precum era.

Eu voiam să cunosc doar reportericeşte nişte ţapinari (muncitori forestieri) despre care auzisem că locuiesc cu familiile lor într-un bloc construit în inima unei păduri, pe un platou al Muntelui Almaş de deasupra Defileului Dunării. S-a oferit să mă conducă acolo un inginer de la Întreprinderea Forestieră Orşova. Era spre finele lui Prier, timp bun de dimineaţă, am urcat cu un Aro pe drumul forestier al Mraconiei („mrac" – ascuns, lb. sârbă), dar, până să ajungem la bloc, ne-am oprit la un punct de lucru pe versantul numit Cracul Vulpii. Am coborât din maşină şi ne-am strecurat spre un grohotiş unde câţiva oameni tăiau cu drujba fagi, stejari. Alţii rostogoleau buştenii cu ţapinele prin hârtoape, apoi buştenii erau traşi de cai şi de un tractor până la un drum, unde alţi oameni îi spărgeau cu un fel de maiuri-ciocan şi să-i facă stive după fel şi trebuinţă (pentru furnir, celuloză, p.f.l., pentru foc).

Zgomotele drujbelor şi al căderii copacilor spărgeau tăceri bătrâne ale unei naturi fără puncte cardinale, fără acoperiş, şi-mi venea atunci să-l contrazic pe her Heidegger care spusese: „când mergi prin pădure, mergi prin cuvântul pădure". Când vezi stejari uriaşi căzând nu din cuvânt la pământ, parcă se prăbuşeşte şi cerul. Noi, poeţii, vedem dublu poate şi din cauza apetitului calofil, căci în momentul când am văzut primul imens copac cum cu greu s-a aplecat şi a căzut la pământ, brusc mi-am amintit de Mihai Viteazul şi de pana cronicarului care a scris: „şi căzu trupul lui frumos ca un copaciu".

Cei câţiva forestieri din acel punct de lucru erau ardeleni, nu prea aveau chef de vorbă. Doar unul, plăcut la chip, aproape blând, purta chimir lat, aci ţinea şi cutia cu chibrituri în loc de iască şi amnar, fuma Carpaţi fără filtru. Vorbea la plural, de casă, de masă, de muncă: „avem soţia aici şi o fetiţă, mâncăm cât câştigăm, muncim şi când putem suferi ploaia sau gerul, nu purtăm mănuşi decât din pielea noastră". Şi tot el mi-a spus în versuri: „Dacă vrei să ai o slujbă / Mergi la I.F. şi iei o drujbă". Se câştiga în medie 100 de lei pe zi. Am mai aflat acolo că fagii trăiesc până la 600 de ani, iar un om poate doborî 40 de copaci pe zi. Un drujbaş de prin părţile Bistriţei Năsăud a avut răbdarea să numere în trunchiul unui fag 500 de inele.

Când am ajuns la bloc, cam pe la prânz, am văzut soarele spărgând un noruleţ şi învăluind cu razele sale o „rarişte", o „zarişte", un locşor respirând în tihnă lângă firul unei ape cât să o sari cu pasul. Blocul, parter şi un etaj, adăpostea 14 familii şi 12 nefamilişti. Ne-au întâmpinat câteva femei, una era „bucătăreasa", alta „îngrijitoarea" – care m-a şi invitat în apartamentul ei de două camere: „Eu mătur, eu spăl, eu vărui", zicea sacadat şi firesc. În cameră mirosea a clătite şi a lemn arzând în sobă, pe masă cânta un aparat cu tranzistor. Pe-afară, câţiva copilaşi se jucau cu nişte tulpini de floarea soarelui, călărindu-le şi strigând dii, dii! Femeile erau curioase de vizita mea, prezenţa mea le părea atemporală, nu mai urcase aici nimeni „străin", iar ele se lăudau cu „avem apă şi lemne pentru foc berechet". Se vorbea încet, deşi prin păduri, pe la ţară se vorbeşte tare. Se vorbea încet şi despre lucruri grozave, despre cum vin lupii iarna, dau ocol blocului decupat alb şi lung în noapte, se aud şi câinii, iar lupii pleacă „urlând a pagubă" spre desişurile sălbăticiei lor.

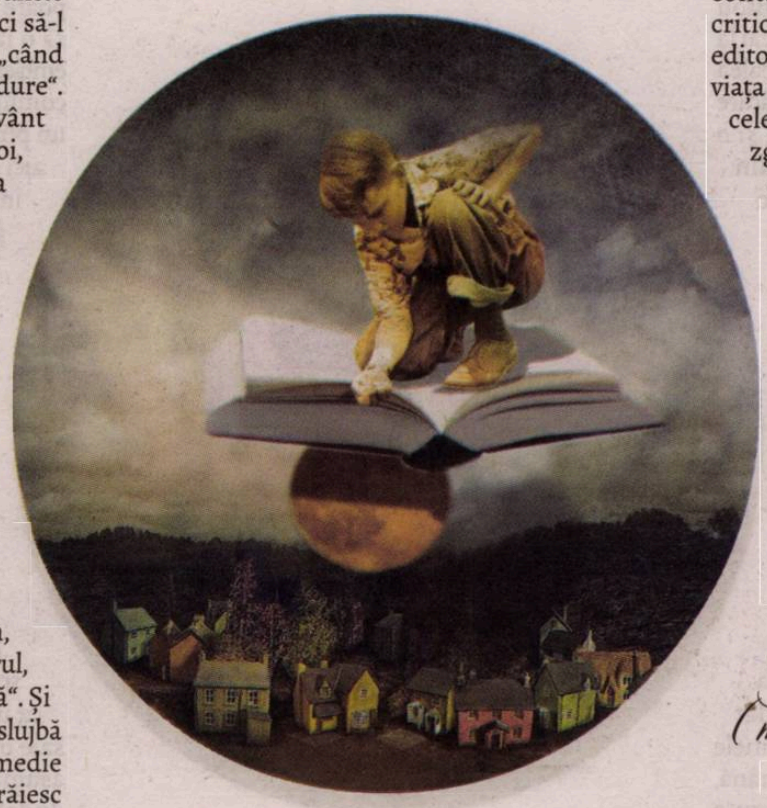
Dar cel mai tare moment a fost când am aflat că aici sosesc scrisori. Chiar pe adresa: *Pădurca Mraconiei, la km 21, Bloc.* Scrisorile soseau mai întâi la întreprindere (IFET Orşova), de unde cineva, la nimereală, le aducea adresanţilor blocatari din mijlocul unei păduri seculare.

Nu ştiu când s-o fi întrerupt acea insolită corespondenţă. L-am întrebat pe poetul Alex Drăghici, că doar el, dintre noi, literaţii dunăriţi, a reuşit să-şi aşeze o pensiune în Clisura Dunării, mai sus, chiar pe liziera pădurii mraconeze. Da, el a văzut blocul nu demult, l-a văzut ruinat în sine, părăsit aşadar. Poate că aici nu au mai sosit scrisori chiar îndată după 1990, când au început şi copacii să plece pe-afară...

vasile **SPIRIDON**

Bucureşti, mon amour

Pe când aveam patru ani, am întrebat-o pe bunica maternă, venită cu impresii proaspete, exprimate la superlativ, după o vizită făcută la Bucureşti, despre felul cum arată oraşul acela. Mi-a răspuns că este mare cât vezi cu ochii şi nu mi-am putut reprezenta mult timp după primirea acelui răspuns felul în care poate arăta ceva mare cât vezi cu ochii. De aceea, îndepărtatul oraş, despre care nu credeam că îl voi vedea vreodată,



a căpătat în imaginaţia mea proporţii aproape misterioase, asemănătoare acelora deţinute de alte toposuri, pe care aveam să le aflu citind nuvelele lui Ştefan Bănulescu.

Fiind în copilărie mare pasionat de fotbal, aveam impresia că un oraş este foarte important pe harta ţării doar dacă are o echipă divizionară A. Or, Bucureştiul era singurul oraş care număra nu mai puţin de patru echipe în prima divizie (Clujul era al doilea – cu două formaţii), iar uneia dintre ele i-am şi devenit suporter. Am avut mare noroc de faptul că echipa din Scornicești a fost promovată mult mai târziu pe prima scenă fotbalistică a ţării, pe când mă maturizasem de-a binelea. Altminteri, aş fi crezut ceea ce voia de fapt Ceauşescu să demonstreze *tutulor*: că satul său natal (descoperit deodată a fi fost o veche vatră istorică a românismului) este mult mai de vază decât, să spunem, Iaşiul (care avea echipă doar în Divizia B). Desigur că, în ochii mei, Bucureştiul era situat pe primul loc în topul personal şi pentru că acolo se jucau meciurile echipei naţionale. Aşa se explică întâia mea deplasare în Capitală, în 1977, cu prilejul meciului decisiv România – Iugoslavia, pentru calificarea la turneul final din Argentina. A fost plin de tristeţe acel prim contact cu Bucureştiul, sfârşit cu un scor de tenis: 4–6.

Pasiunea pentru fotbal fiind în concurenţă cu aceea pentru lectură, „criteriile de evaluare" nu au fost schimbate şi astfel Capitala a rămas cel mai important oraş şi în domeniul literaturii, deoarece în el se născuseră şi trăiseră cei mai mulţi dintre marii noştri scriitori. Acestor argumente l-am adăugat pe acela că se aflau acolo cele mai mari edituri (bunăoară, Editura Minerva, prin colecţia „Biblioteca pentru toţi") şi cele mai bune reviste literare ale ţării, precum **România literară**. Tristeţea de microbist resimţită pe stadionul din Ghencea, pe care o credeam de neuitat şi prin evoluţia aiuritoare a jocului, cu cele zece goluri văzute, a fost aproape ştearsă în urma admiterii la facultate, după câteva eşecuri suferite la Iaşi. Dacă m-ar întreba cineva care au fost momentele cele mai fericite resimţite în viaţă, i-aş răspunde că starea de graţie a unor asemenea clipe s-a întâmplat atunci când mi-am văzut numele pe lista de admitere la facultate, afişată în Strada Pitar Moş. Sunt convins că, dacă întrebarea mi-ar fi pusă din partea unui tânăr, răspunsul i-ar rămâne cu totul de neînţeles, în condiţiile în care înscrierea la facultate nu are astăzi nimic deosebit faţă de înscrierea pentru plecarea într-o excursie despre al cărei rost nu prea eşti lămurit.

Au fost şi alte repere majore în viaţa mea legate de oraşul Bucureşti: perioada studenţiei, contactul cu mari profesori, modelul găsit la criticii literari, debutul publicistic şi apoi acela editorial. Nu mulţi provinciali ar putea spune că viaţa trăită sau imaginată la Bucureşti ar fi dintre cele mai bune. Ei acuză aglomeraţia, stresul, zgomotul şi ritmul debordant, care sunt reale, dar eu am considerat dintotdeauna că tot ceea ce este mai bun în ţara noastră se află în capitală: viaţa culturală, literară, artistică, sportivă etc. Avea dreptate bunica atunci când îmi spunea, în urmă cu 60 de ani, că Bucureştiul este mare cât vezi cu ochii şi de aceea îl revăd de fiecare dată cu o plăcere colorată de nostalgie.

liviu ioan **STOICIU**

Un loc de care sunt legat sufleteşte, care nu (mai) există

Am luat în sfârşit seama că la şase, şase ani şi jumătate, cu aproximaţie, „mi se schimbă radical viaţa" (ca stare civilă, persoană fizică; inclusiv cu schimbarea locurilor), nu ştiu care e secretul ciclicităţii. O fi firesc pentru o evoluţie (în timp şi spaţiu, omeneşte vorbind). Pur şi simplu la şase ani şi jumătate (cu câteva luni în plus sau în minus, relativ) am avut parte de modificărisevere, transformări, reamplasări în bine şi în rău, alternativ. Poate măsura vârstei la care am fost dat la şcoală a contat în „ecuaţia" vieţii: la şase ani şi jumătate. Născut în 19 februarie 1950 (la Dumbrava Roşie / Piatra Neamţ, am copilărit la Cantonul CFR 248 / Halta Adjudu Vechi, la 248 de kilometri de Bucureşti spre Bacău-Suceava), am făcut primii şase ani de şcoală în comuna Adjudu Vechi, cu naveta de la Canton doi kilometri dus, doi întors, în câmp deschis; după următorul ciclu de şase luni şi jumătate am fost mutat la oraş, la Adjud, din clasa a VII-a, cu bacalaureatul la liceul teoretic de aici, la „Umană", cu plecarea de la un institut de filologie şi intrarea ca voluntar (aveam 18 ani) în armată, la Bârlad, după ce au intrat trupele Tratatului de la Varşovia (mai puţin ale României) în Cehoslovacia, „mare patriot". Începând cu anul 1970 locuiesc la Bălan, Miercurea-Ciuc, Bucureşti, Petroşani, Cluj, ratând facultăţi şi locuri de muncă (sunt cei şase-şapte ani ai mei de boemă). Din 1976 (aveam 25 de ani), căsătorit cu prozatoarea Doina Popa, cu copil, locuiesc la

Focșani (după aproximativ șase ani mă mut din cartierul Sud, în Str. Bucegi, mai apropiată de centru, unde locuiesc alți șase ani și jumătate). Din 1990 am domiciliu stabil în București, după șase ani și jumătate sub apartamentul meu (de la etajul 1), din 1997 se deschide o cârciumă cu program non-stop, cu muzică dată la maximum (urmând 17 ani și jumătate de teroare); în 2003 și 2009, de la șase ani și ceva, de fiecare dată, am parte de evenimente personale destabilizatoare. În 2014 vând apartamentul, rămân cu domiciliul stabil *în acte* la o margine de București, la altă locație, dar locuiesc, practic, la Brașov. Bun, v-am obosit, nu cred că m-ați putut urmări... Aici voiam să ajung, sunt în 2021 în fața unui nou ciclu de șase ani și jumătate și sunt alarmat, ce schimbare radicală în viață mi se va mai întâmpla? Eu sper să mă mut de la Brașov direct la Domnul, nu să o iau de la capăt cu noi cumpene existențiale.

În privința locului de care mă simt legat sufletește. S-a văzut și în cărțile mele, Cantonul 248, comuna Adjudu Vechi și orașul Adjudul copilăriei și adolescenței mele au tranșat răspunsul la întrebarea dumneavoastră. Cantonul 248 era o *insulă* (de vreo trei hectare, cu apă la fântână căutată și de cei din comună) înconjurată de o mare de teren agricol (al proprietarilor din Adjudu Vechi), cu tot felul de semănături și de recolte (cu prepeleacuri de pază, mai ales în vii). La Canton era locuința de serviciu a tatălui meu (șef local la întreținere de cale ferată) la câțiva metri de calea ferată, la patru kilometri de orașul Adjud – o clădire superbă de cărămidă cu acareturi de soi și o cazarmă pentru muncitori (țărani calificați din mers) cu magazie uriașă, cu grădină, plus o clădire a cantonierului, cu grajd și bucătărie de vară și ea, cu grădină, cantonier care păzea bariera la drumul care lega șoseaua națională Adjud-Bacău de Podu Turcului-Bârlad sau Galați, la Adjudu Vechi fiind pod peste Siret. Ați reținut, totul era în plină câmpie. Nimic turistic, firește. Dar în copilăria mea halta de la acest canton CFR era tot timpul cu peroanele pline, opreau inclusiv acceleratele aici. Iarna, „insula" Cantonului era înconjurată de lupi adevărați (drumul meu la școală iarna era o aventură când nu eram însoțit), iar vara era înconjurată de fantomele celor călcați de tren în haltă (preotul din sat era mereu chemat să sfințească locul). Aici am dat eu de gustul singurătății. Aici am scris primele poezii și am scos „reviste" ale mele scrise de mână, am fost îndrăgostit de fetele din trenuri (văzute cât stătea trenul în stație sau din mers) sau de fetele de pe zona căii ferate, cu iarba până la brâu, venite să pască vacile. Aici, la canton, îmi ascundeam comorile. Lasă că făceam adevărate expediții până pe malurile rupte ale Siretului sau la liziera de la Șișcani, plină de șerpi și păsări răpitoare... A fost un rai la Canton, până s-au schimbat brusc vremurile, a venit colectivizarea forțată, grădinile de legume și cu viță de vie ale țăranilor au fost arate (și s-a semănat numai porumb și grâu), tata a sărăcit, a plecat de la Canton la casa lui la Adjud, bariera s-a desființat și clădirile de pe *insula* cantonului au fost distruse, furate cărămidă cu cărămidă până la temelie. Vreau să spun că locul de care m-am simțit legat sufletește nu mai există, e cotropit de bălării, nu-și mai amintește nimeni de Canton; e doar vis.

alex **ȘTEFĂNESCU**

Dealurile din jurul Sucevei

Suceava, orașul copilăriei și adolescenței mele, mi-a rămas pentru totdeauna în suflet. Îl consider acel „a fost odată ca niciodată" cu care începe povestea vieții mele. Este așezat pe un deal și o ploaie torențială îl spală integral în câteva minute. După ploaie, acoperișurile caselor, turlele celor cincizeci de biserici și frunzișul arborilor bătrâni strălucesc de prospețime.

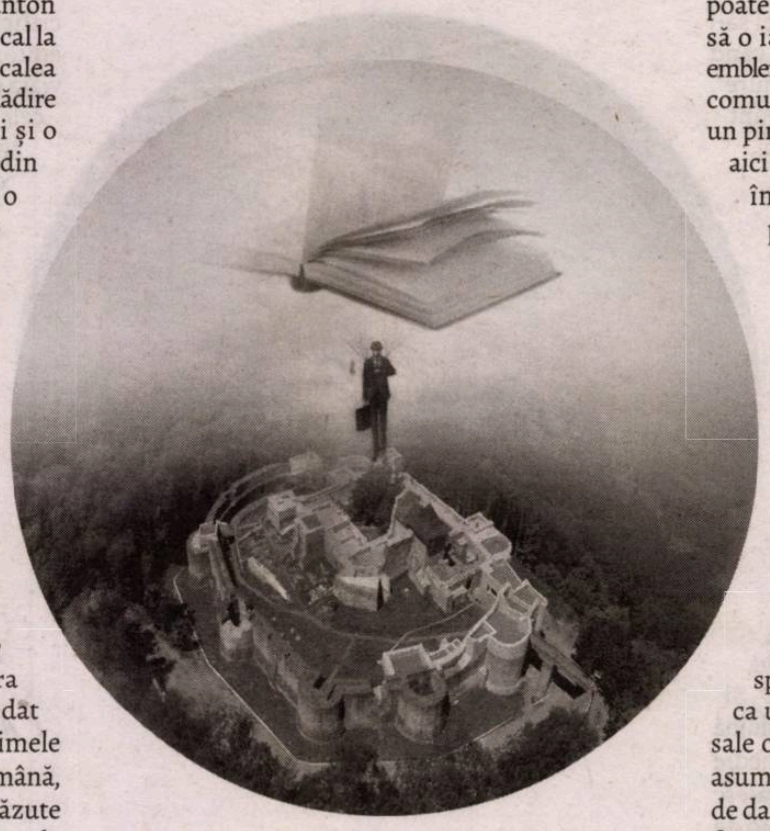
La fel de mult îmi plac dealurile din jurul orașului. Pe unul se află cetatea lui Ștefan cel Mare, iar pe altul, din partea opusă – mânăstirea fortificată Zamca. În zare se văd pădurile solemne de fagi. Pe acele dealuri hoinăream când „fugeam" de la școală.

Ca să fiu sincer, îmi plăcea la şcoală (urmam cursurile Liceului „Petru Rareș"). Nu mi-a trecut niciodată prin minte asocierea de idei făcută de G. Bacovia: „liceu – cimitir al tinereţii mele". Aveam vocaţie de elev.

La început de an şcolar, în fiecare seară, până noaptea târziu, citeam din manualele şcolare, cu nesaţ. Le parcurgeam integral, pe toate.

La şcoală eram, la fel, captivat de explicaţiile profesorilor. N-a existat nimic care să mă facă să antipatizez şcoala.

S-a întâmplat însă altceva. Au apărut în sufletul meu o dorinţă de depărtări misterioase, un erotism difuz, o sete de libertate care nu mai încăpeau în spaţiul unei săli de clasă. Asta s-a întâmplat cu puţin înainte de a împlini şaisprezece ani. Avusesem, până atunci, numai note de 10 la toate disciplinele. Citisem, cu ardoare, sute de cărţi. Scrisesem caiete întregi cu poeme şi îmi doream să fiu recunoscut ca poet de oameni serioşi,



cu costum, cravată şi o dicţie cultivată. Şi iată că pe neaşteptate, fără ca eu să urmăresc asta, m-am schimbat. Stăteam în sala de clasă, cu coatele pe băncile de lemn scrijelite şi mâzgâlite de elevii dinaintea mea, şi mă înnebunea gândul că la numai câţiva paşi existau dealurile cu iarba unduită mereu de vânt, pădurile fremătătoare, norii lent alunecători pe cerul albastru. Toată ştiinţa din manuale şi din minţile profesorilor mi se părea neînsemnată şi zadarnică în comparaţie cu viaţa care pulsa amplu în afara şcolii. Mă uitam şi la fetele din clasă, cu sânii care împungeau tulburător stofa ieftină a uniformei, cu bentiţa albă legată astfel încât să le ţină gâtul dezgolit şi să le evidenţieze urechiuşele frumos desenate, cu obrajii inundaţi de roşeaţă la orice aluzie mai îndrăzneaţă a mea. Pentru mine fetele erau şi ele „natură".

Nimic, nici lanţurile nu m-ar fi putut ţine în clasă când simţeam chemarea existenţei necuprinse. Până şi o şopârlă de pe ruinele încălzite de soare ale Cetăţii lui Ştefan cel Mare mi se părea mai importantă decât înlănţuirile de hexagoane desenate pe tablă de profesoara de chimie.

Drept urmare, plecam fără explicaţii de la şcoală, nu înainte de a câştiga repede, în cele zece minute ale câte unei pauze, adepţi.

M-am transformat, în câteva luni, într-un personaj desprins parcă dintr-un roman al lui Jack London. Ars de soare, cu părul încâlcit de vânt, mirosind a fân şi a fum de ţigară şi având privirea reglată pentru orizonturi vaste, veneam, când veneam, la şcoală uşor plictisit, cu un fel de duioşie faţă de profesorii care jucau mereu acelaşi rol, în timp ce în lumea largă se trăia. Bineînţeles că nu aveam dreptate, bineînţeles că eram enervant, dar nu mă puteam opune erupţiei de viaţă din sufletul meu.

Mă îmbătam de sentimentul măreţiei, când mă aflam sub cerul liber (sau când convingeam o fată să se trântească alături de mine într-o căpiţă de fân). Ţin minte beatitudinea pe care am trăit-o mergând singur pe un deal, în plină furtună. Cămaşa îmi fâlfâia pe umeri, agitată de vijelie, apa mi se scurgea pe păr şi pe obraji, fulgerele năpraznice îmi luminau faţa. Merită să te naşti, fie şi numai pentru a trăi un asemenea moment.

laurențiu-ciprian **TUDOR**

Identitate de interval

Un astfel de loc, care să fie și important foarte pentru mine, și frumos, și cu valoare simbolică, și emblematic pentru românitate, nu poate să fie decât Brașovul, orașul meu natal. O să o iau invers: de ce este Brașovul meu drag emblematic? Pentru că încă din vremea voievodatelor comunitatea românească, așezată în Șchei, era un pinten valah în lumea sașilor. Poate de aceea aici s-a cristalizat, în timp, conștiința națională în vederea Marii Uniri, poate de aceea, în perioada interbelică, a existat ideea ca acest oraș să fie capitala României Mari. Adaug (pentru relevanța sa simbolică) faptul că la Brașov avem prima școală românească, primele cărți tipărite în limba română (editate de Coresi), primul ziar politic și informativ al românilor din Transilvania („Gazeta de Transilvania"), prima gramatică, prima publicație culturală românească și chiar prima societate literară (1821) ș.a.m.d. Brașovul este, de altfel, primul în multe alte lucruri semnificative, pe care, însă, nu e cazul să le dezvolt aici. Pe lângă toate astea, e foarte important spiritul acestui loc și despre asta vobesc/ scriu ca unul care a făcut din întâmplarea nașterii sale o alegere. Asta este ce numim o identitate asumată. Asta înseamnă că am devenit conștient de datele și specificitatea unei identități și că am făcut-o lucrătoare, am transformat latența în act, în acțiune. Ei bine, a fi brașovean înseamnă să ai în personalitatea ta un important strat baroc/ gotic, înseamnă să înțelegi cum răceala și sobrietatea exactă a pietrei urcă spre minunea vitraliilor. A fi brașovean este o identitate de interval, agora de sudură a verticalei pământului românesc despărțit de munți, cea mai reușită întâlnire dintre Valahia neo-bizantină și Reforma împăcată cu Catolicismul. Poate de aceea, deși spre pildă, se poate spune că brașovenii au cel mai dezvoltat simț al umorului din această parte de țară (am înțeles asta într-o discuție cu regretatul academician Alexandru Surdu). Ei sunt capabili de „brașoave", au relaxarea unor negustători, știu că realitățile se negociază, dar cred cu tărie și în faptă și în lucrurile făcute temeinic. Au, tot în lumina acelei verticale, un spirit de sinteză între felul coleric (dar vesel) al muntenilor și sobrietatea transilvană, preponderent flegmatică. Aș zice că, prin temperamentul lor sangvinic, sunt niște transilvăneni „light". Și cum să nu fie așa când (apropo de frumusețe) au parte de o sufragerie verde în chiar mijlocul orașului, iar Tâmpa (căci la ea mă refer) stă proniatoare ca un dinozaur vegetal deasupra burgului, cu Biserica Neagră în mijloc, ca un fel de pui sigur de iubire. Așa că îi invit pe cititori la Brașov ca să se simtă liberi (mai ales), cumva ca boierii munteni care odată ajunși aici se considerau scăpați.

cornel **UNGUREANU**

Locul pe unde trecem: zilele de la Putna

Există la Putna o Fundaţie, pe numele ei „Cultură şi credinţă“, aşezată sub semnul lui Eminescu. Unul dintre cărturarii noştri de seamă, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Maica Benedicta, e înmormântată acolo. Ea veghează discursul eminescologilor adunaţi la Putna în fiecare an. Colocviile internaţionale, câţiva ani închinate lui Eminescu, erau coordonate de Dan Hăulică: după fiecare discurs, Dan Hăulică mai vorbea jumătate de oră cel puţin despre Eminescu, despre conferinţa susţinută, despre măreţia întâlnirii. Prelungea, în felul acesta, revista de odinioară, „Secolul XX“? La doi paşi de noi era Mormântul lui Ştefan cel Mare, la jumătate de oră de drum era Daniil Sihastru. De la locul unde eram găzduiţi până la Mânăstire, aveam sentimentul că parcurgem un drum sacru: de acolo începea Istoria noastră. Pe acolo trecea Istoria noastră.

ioan radu **VĂCĂRESCU**

O grădină a poeziei

Descrieri pitoreşti sau file de cronică, despre arderi pe rug şi decapitări, cavaleri în armură şi purligari, asedii şi domni valahi pribegi, s-au adunat destule cu vremea (nu însă atâtea pe cât ar merita oraşul numit altădată „Viena mică“, aşezare imperială şi capitală a Transilvaniei), de la Mercator şi Sigerus, la Friedrich Shur şi Radu Stanca. Prin secolul al XVIII-lea Sibiul era înconjurat de grădini, străinii care l-au vizitat numindu-l „oraşul florilor“, astfel încât, la 1773, grădinarii şi-au înfiinţat breasla proprie. Cu timpul, odată cu mărirea aşezării de pe râul Cibin (denumire de la care oraşul îşi trage numele), multe dintre grădini au intrat, rând pe rând, în perimetrul propriu-zis al oraşului (ca, de altfel, şi vechile cimitire ale cetăţii). Două feluri de grădini s-au asociat şi au dat mereu farmecul acestui loc, instituind un *genius loci* recunoscut de oricine: *grădinile de piatră*, gotice şi, mai ales, baroce (moştenirea Sibiului fiind mai ales aceea a barocului de „mitteleuropa“), şi *grădinile de plante*, de arbori şi flori, între care stejari seculari din stejeretele care acopereau altădată împrejurimile oraşului adunat pe pantele piemontului Cibinului, sub pavăza Prejbei, Mumei, Cindrelului şi Tunsului Mare. Grădini de piatră, cu stradele şi case îngrămădite unele în altele, unele peste altele, închipuind un labirint în care te poţi rătăci cu voluptate, peste care unduiesc acoperişuri cu ochi şi ţâşnesc, ca nişte spărturi albastre în cerul întunecat, pe fundalul crestelor, mulţime de turnuri şi turle, într-un turnir fastuos şi tulburător. Grădini cu ploaie de aur şi castani, trandafiri, tei şi goruni, catalpa şi magnolii, brazi argintii, gingko şi acăţi, un peisaj cât mai aproape de natura pură. O grădină de piatră şi sevă, care mereu a dat naştere unei orgii de nostalgie, o grădină pentru rafinaţi admiratori ai „frumuseţilor rănite“ şi ai „savorii lentei disoluţii“ („voluptatea melancoliei“ a lui Maurice Barres).

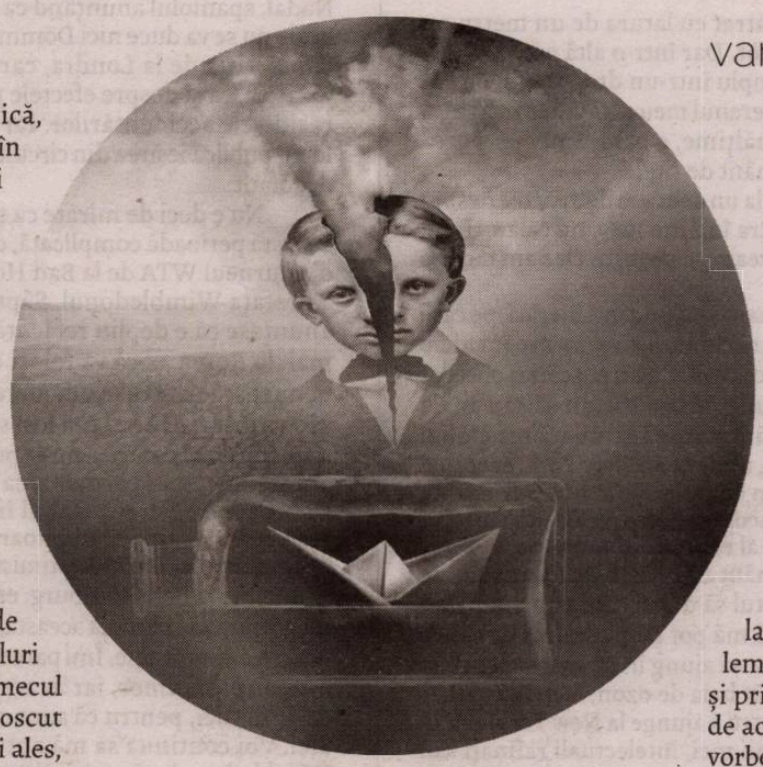
Un oraş-grădină cu acoperişul-coronament roşu ca frunzele de fragi sălbatici toamna, dincolo de lunci, în pădurile ce urcă pantele munţilor şi poartă amintirea paşilor lui Eminescu, Coşbuc, Goga, Blaga, Cioran şi Noica. Un oraş în care stradelele poartă încă urmele paşilor lui Radu Stanca, Nego, Doinaş, Balotă, Gary Sîrbu, Aichelburg şi ceilalţi sibioţi, care au format Cercul Literar, adevărata tradiţie culturală a cetăţii. Sau paşii, pe Mitropoliei sau pe Ioan Lupaș (lângă ASTRA) către Liceul Lazăr, ai lui Nicolae Manolescu, sau ai lui M. Ivănescu, dinspre Vasile Aaron spre strada Raţiu sau terasa, dispărută, la Doi Colonei.

Un oraş-grădină, de piatră şi sevă, care poartă în sine o idee: aceea a emoţiei artistice, care poate deveni obsesie. Un oraş real, de flori de piatră şi cristale vegetale (dar în fond un oraş mic-burghez şi provincial), peste care cerchiştii, în anii războiului, sub aripa magică a lui Blaga, prin talent, solidaritate şi cultură înaltă, şi-au potenţat tinereţea sibiană, transformând-o în legendă. Cu termenul lui Michel Foucault, o *heterotopie*, o juxtapunere de real și imaginar, un spațiu valorizat cultural, un oraș pe care nu-l mai putem percepe azi decât prin acest filtru, în primul rând poetic, cu cât mai activ, cu atâta mai important în ordinea valorilor general umane. Și încă o dată literatura își arată valoarea pentru comunitatea noastră.

răzvan **VONCU**

Sunt un refugiat

Pentru mine, căderea din Paradis a început atunci când pasiunea profesională a tatălui meu



– inginer proiectant de automobile – m-a smuls din Constanța mea natală, ducându-mă întâi la Câmpulung-Muscel, apoi la Craiova. Am revenit, apoi, la Constanța, la bunici, pentru un an întreg și în toate vacanțele de vară (ba chiar și unele de iarnă), până prin anii 1990, însă nu mai era același lucru: de când am plecat de acasă, din bătrânul Tomis, am fost și am rămas un refugiat.

Constanța este pentru mine nu numai cel mai frumos loc din România și din lume, ci și un epitom al unei „Românii mai bune“, aceea la care visăm și pe care nu reușim deloc să o realizăm. Al unei Românii care trăiește de milenii toleranța și multiculturalismul, civilizația și deschiderea către lume, însă fără a simți (ca Transilvania) nevoia de a da lecții în această materie celorlalți români, mai puțin norocoși. Numai în acest oraș miraculos se poate ca, pe un kilometru pătrat, să întâlnești dialogând armonios, într-un desen urban în care istoria poate fi atinsă cu vârful degetelor, edificiul roman cu mozaic, o bazilică bizantină și o intersecție din orașul secolului IV, catedrala arhiepiscopală ortodoxă, biserica romano-catolică Sfântul Anton și marea moschee regală. Europa autentică și fascinantul Orient, straturi-straturi de cultură, secole de viață, de creație umană, imagini concrete de ziduri și coloane țâșnind nu din pământ, ci direct din istorie, te întâmpină la tot pasul. În jurul lor, constănțenii au reușit – în pofida unor perioade nefaste, în deceniile din urmă – să construiască unul din puținele orașe noi din România care nu urâțesc orașul vechi. Atât de armonios se continuă cele două, încât numai localnicii pot spune pe unde se termină modestul, dar atât de specialul orășel de navigatori și negustori al vechii Românii și unde începe marele oraș recent.

Da, știu, turismul pe Litoral nu se compară, în materie de servicii și prețuri, nici măcar cu Bulgaria. Totuși, nimic nu egalează pentru mine o vacanță la Mamaia. Știu și că Marea Neagră nu e decât un mic apendice urâcios și dificil al Mediteranei. Cu toate acestea, pentru mine nici o altă mare nu se compară cu imaginea ei văzută de pe faleza de deasupra plajei Modern: nici măcar splendoarea Mediteranei de Est mângâind plajele din Tel Aviv, privită de sus, de pe promenada din Yaffo. Și să nu exagerăm cu pusul cenușii în cap: Muzeul de Arheologie din Constanța nu este cu nimic mai prejos decât cele din Rodos sau Creta, iar muzee de artă, cum este cel din Constanța nu întâlnești nicăieri pe litoralul bulgăresc sau turcesc (sunt curios câți dintre criticii acerbi ai Litoralului nostru au vizitat colecția Dinu și Sevastia Vintilă de la Topalu).

Constanța *rămâne* Paradisul României, chiar dacă, desigur, ea nu mai există decât în amintirea (și în imaginația, adaugă spiritul critic) celui care a scris rândurile de față.

varujan **VOSGANIAN**

Pruncii renăscuți

Puțin după răsăritul soarelui, la ora la care viteza luminii este egală cu viteza întunericului, am ajuns, aproape de satul Ulmet la întâlnirea cu trovanții, pietrele vii. Ei nu se arată privirii dintr-o dată, ci trebuie să știi sau să simți că sunt acolo. Aceeași senzație am încercat-o când am vizitat Machu Picchu, orașul din piatră al incașilor, atât de bine ascuns vederii încât a fost nevoie de aproape jumătate de secol ca lumea să-l redescopere.

Sufletul nostru creștin se emoționează la întâlnirea dureroasă, inițiatică a cărnii cu lemnul. Dar poți ajunge aproape de Dumnezeu și prin întâlnirea cu piatra. Și, poate că tocmai de aceea, precum în Cântarea treptelor de care vorbește psalmistul, pentru a ajunge pe creasta unde se găsesc trovanții trebuie să pășești pe o cărare îngustă, treaptă cu treaptă. La întâlnirea cu pietrele vii trebuie să fii pelerin.

Acele pietre, de culoarea vechilor cetăți incendiate, au forme dintre cele mai diverse. Unele antropomorfe, ca o ecclesia de taină, altele ca un cerc prin care, ca într-o clipă suspendată, vietățile lumii sar, pe rând, alungindu-și trupul, unele de forma dolmenelor druide, iar altele cu totul stranii, ca niște farfurii zburătoare. Dacă s-ar scrie o istorie a omenirii după formele pe care diferitele civilizații le-au dat pietrelor, trovanții de la Ulmet ar alcătui un adevărat Muzeu al omului.

Pietrele acestea poartă nostalgia mării de demult în care s-au născut. Ele mai poartă încă, în miezul lor, urmele scoicilor. Așa cum au făcut-o în lichidul amniotic al mării pierdute, trovanții se hrănesc cu nisipul din jur, amestecat cu picăturile de ploaie. Asta face ca trovanții să crească, așa cum face orice ființă care se hrănește. Copilăria lor durează mii și mii de ani. Un trovant poate crește cu un centimetru la fiecare trei-patru secole. Ceea ce face ca de nașterea lui Shakespeare sau Cervantes să ne separe doar un centimetru și ceva.

Localnicii cred că pietrele vii sunt un prag, un chepeng către lumea de dincolo. Unii spun că trovanții primesc numele pruncilor morți, să poată crește și ei. Uneori chiar mai mulți prunci pentru aceeași piatră, ca și cum ar fi frați de lapte. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cum merg *americanii*

Sunt proprietarul unui metru pătrat de pământ în Statele Unite. Din cei aproape zece miliarde de metri pătrați ai țării de peste ocean, unul este al meu.

Pare puțin. Într-un pătrat cu latura de un metru nu încape nici măcar un mormânt. Dar într-o altă configurație a aceleiași suprafețe, de exemplu într-un dreptunghi de doi metri pe jumătate de metru – da. Și apoi, pe terenul meu s-ar putea înfige un pilon de oțel care să susțină sus, la mare înălțime, o casă. Sau s-ar putea descoperi chiar sub el, prin forare, un zăcământ de țiței.

Pământul mi-a fost atribuit ca premiu la un concurs de articole despre America organizat de o revistă americană. Era înainte 1989, nu călătorisem niciodată până în Statele Unite, așa că nu aveam ce povesti. Dar am făcut o mărturisire care a impresionat juriul.

Am explicat că încă din adolescență visam să ajung în America, pe care o cunoșteam din cărți. Dar trăiam într-o țară comunistă și nu aveam nicio șansă să obțin pașaport pentru o țară din Occident. Ca un pușcăriaș obsedat de evadare, am găsit până la urmă o soluție. M-am gândit să sap ani la rând, chiar sub camera mea, un puț adânc care să străbată tot globul pământesc și să iasă de cealaltă parte a lui, undeva, în New York, eventual chiar în Times Square. Îmi imaginam cum cu ultimele lovituri de cazma decupez un fel de capac în asfalt și scot pe acolo capul, precaut, în vuitorul trafic de mașini și caleidoscopicul spectacol al reclamelor luminoase.

Așa am câștigat un metru pătrat de pământ american. Nu mai țin minte dacă brevetul de proprietar îmi dădea dreptul să devin cetățean american sau era doar o diplomă fantezistă, cu care să mă pot face admirat de câte o fată naivă. Sigur este că am visat întotdeauna să ajung în America, pentru o baie de libertate (mai dătătoare de viață decât baia de ozon, la modă azi).

După 1989 am folosit prima ocazie pentru a ajunge la New York. Era în 1997. Înainte de a pleca, mulți dintre prietenii mei, intelectuali rafinați sau doar snobi, m-au prevenit că la New York am să mă simt strivit de înălțimea inumană a zgârie-nori-lor, de vacarmul vieții de fiecare zi a celor peste opt milioane de oameni, de deplasarea huruitoare în toate direcțiile a milioane de automobile, avioane, helicoptere, trenuri aeriene, terestre și subterane. Erau cam aceiași intelectuali care aveau să protesteze împotriva mărimii Catedralei noastre din București, rostind succesiv, într-n clip propagandistic, cu voci pițigăiate, „Dumnezeu preferă lemnul și spațiile mici".

Viitorii purtători de cuvânt ai lui Dumnezeu erau plini de dispreț la adresa proporțiilor gigantice ale New York-ului. Iată însă că ajuns acolo nu m-am simțit deloc strivit de ceea ce vedeam. Dimpotrivă, am avut sentimentul că asist la o țâșnire grandioasă a materiei spre cer, la un triumf al speciei căreia îi aparțin. Mă bucuram din toată inima că semenii mei au învins gravitația printr-un efort inteligent și eroic, că au reprezentat într-un mod spectaculos ideea de verticalitate. Îmbătat de succesul lor, pe care îl consideram în mod fraudulos *și al meu*, mi se părea că sunt și eu capabil de orice performanță.

Am hoinărit zilnic, de dimineața până seara, pe străzile New-York-ului și i-am studiat atent, ca un agent al SRI aflat în misiune, pe americani. Le-am remarcat întâi mersul, neeuropean. Când pășesc, ei țin tălpile picioarelor perfect paralele, orientate mereu spre înainte, nu le desfac într-un unghi care transformă în cazul nostru *mersul spre ceva* într-o *plimbare*. Pietonii new-york-ezi înaintează cu evidentă eficacitate, au întotdeauna o destinație și drept urmare și ajung la timp.

Apoi, americanii nu se miră când unii dintre ei diferă flagrant de cei din jur. Poți să ai părul verde sau portocaliu, poți să mergi în mâini, poți să speli o vitrină îmbrăcat în frac, nimeni nu te va privi cu acea curiozitate indiscretă sau cu acea uimire dezaprobatoare de care au parte, în lumea veche, excentricii. Democrația le-a intrat de multă vreme americanilor în sânge.

Când li se face foame, ei mănâncă oriunde se află, cu dezinvoltură. I-am văzut pe unii care luau prânzul stând în fund pe treptele unui tribunal și ținând în mâini câte o caserolă de plastic compartimentată pentru supă, friptură, cartofi prăjiți, salată și prăjitură. Dar cei mai mulți mănâncă mergând pe stradă, conducând mașina sau călătorind cu metroul.

Au aproape toți haine largi, ușoare și comode. Dacă sunt urâți sau vorbesc prost engleza nu se simt complexați. Libertatea le-a intrat și ea de multă vreme în sânge. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

un *wimbledon* mai sărac

Dacă tot ne-am luat cu vorba despre meciurile de la EURO 2020 – cu câteva partide de excepție – și dacă ne-am trimis vedetele „generației de aur" la tribuna a doua, închipuiți-vă ce regaluri ne așteaptă de-acum înainte! Exact când fotbalul european a intrat în faza optimilor - cu greii rămași în cărți, care mai de care (iau Squadra azzura!) – , pe terenurile de la All England Lawn Tennis Club au început deja preliminariile Wimbledon 2021, care vor continua săptămâna aceasta și unde vor fi prezenți și 17 tenismeni români, în frunte cu Simona Halep. Urmărim, firește, ambele competiții, în paralel, dar ce șansă pe capul englezilor, să găzduiască și finala EURO pe Wembley (dacă va fi de acord UEFA), și cea de la Wimbledon, aproape în același timp!

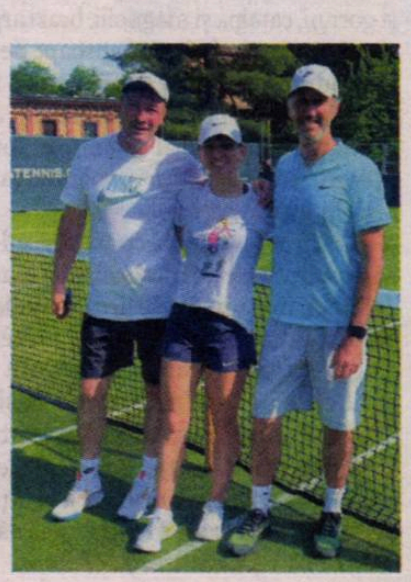
Deși legendarul turneu de tenis oferă anul acesta premii totale în valoare de peste 35.000.000 lire sterline, învingătorii primind câte 1,7 milioane, din lista participanților lipsesc câteva nume mari. Câștigătorii ultimei ediții (din 2019) – Simona Halep și Novak Djokovic – vor fi prezenți la start și își vor apăra titlurile, dar vor absenta Naomi Osaka și Rafael Nadal, spaniolul anunțând că nu va merge nici la Olimpiada de la Tokio, unde nu se va duce nici Dominic Thiem. Sunt pierderi importante pentru competiția de la Londra, care spun mult despre uzura acumulată de jucători, ca și despre efectele pauzei impuse de pandemie, precum și de recidivele accidentărilor. Iar în urmă cu puțin timp, Kiki Bertens și-a făcut publică ieșirea din circuit, la doar 29 de ani, ceea ce întregește tabloul dezolant.

Nu e deci de mirare că și Simona Halep traversează cu dificultate această perioadă complicată, ca dovadă și retragerea ei de ultim moment din turneul WTA de la Bad Homburg, unde se înscrisese tocmai pentru a prefața Wimbledonul. Săptămâna trecută, la plecarea în Germania, anunțase că e deplin refăcută după accidentarea la gambă, suferită în mai, la Roma, și că va folosi competiția din celebra stațiune balneară nemțească pentru acomodarea cu terenul de iarbă și pentru a acumula câteva jocuri. Uite că n-a fost să fie, durerile au reapărut, așa că a preferat să nu forțeze, pentru a nu-și pune în pericol prezența la turneul englezesc și, ulterior, chiar participarea la Olimpiadă. Eu cred că a făcut bine și am în vedere că Darren Cahill îi este alături, ca și Daniel Dobre, ceea ce reeditează echipa câștigătoare de la Wimbledon 2019.

Simona rămâne optimistă și iată mesajul pe care l-a transmis fanilor: „Sunt aici la Bad Homburg, este un loc foarte frumos. Vreau să anunț că nu voi juca săptămâna aceasta, deoarece gamba mea nu este încă pregătită pentru o competiție. Îmi pare rău și sunt tristă din această cauză, deoarece este un loc frumos, iar în același timp aș vrea să le mulțumesc tuturor celor de aici, pentru că sunt condiții extraordinare și m-am simțit bine aici. Voi continua să mă antrenez, pentru că îmi doresc mult să joc la Wimbledon, dar în acest moment trebuie să am grijă de corpul meu și să fiu atentă cum decurge recuperarea". Campioana nu a revenit însă la București, ci a plecat direct la Londra, pozând surâzătoare cu tortul sugestiv din imaginea de mai jos. Succes, Simona, și sperăm că te vei impune în bătălia pentru marele trofeu!

Apropo de bătălii, văd că și Roger Federer a prefațat Wimbledonul cu un eșec la turneul lui „de casă", de la Halle, pe care îl câștigase până acum de zece ori. Elvețianul a fost eliminat în turul 2, de canadianul Felix Auger-Aliassime (6-4,3-6,2-6), ratând astfel pregătirea pe iarbă pentru întrecerea londoneză. Unde va fi prezent, cu speranța revanșei după extraordinara finală pierdută în 2019 în fața lui Djokovic: 6-7, 6-1, 6-7, 6-4, 12-13!!!

Acestea fiind spuse, vă invit să alegeți și în această săptămână competiția care vă place mai mult: fotbalul de la EURO sau tenisul de la Wimbledon! Cam grea opțiune, nu-i așa? ●



viața *la țară* (2)

O sumară cercetare geocritică ar duce la constatarea că densitatea cea mai mare a moșiilor cu veleități romanești se află în Argeș – peisajul predilect al lui Rebreanu – și în Ialomița – privilegiată de Duiliu Zamfirescu și G. Călinescu –, la distanțe similare de capitala privită prin ocheanul întors al bucureșteanului devenit „boier".

Aflând că gardianul camerei de la sanatoriul Demarat – unde a fost trimis după ce a ucis-o pe Mădălina – e din Argeș, Puiu Faranga are o tresărire: „Am umblat și eu mult prin Argeș. Un unchi de-al meu din partea mamei are o moșie la Mănești. – O fi având, cum nu, aprobă gardianul. Că prin partea noastră sunt multe moșii boierești. Și la noi, la Ciofrângeni, erau doi boieri mari, dar acu a mai rămas numai unu, că celălalt s-a prăpădit în război ș-apoi cucoana, cum s-a făcut pacea, a vândut tot și s-a mutat la oraș; la Pitești."

În gara Ciulnița, la doi pași de casele boierului Dinu Murguleț, coboară din tren Felix și Otilia, întâmpinați cu brișca de Leonida Pascalopol, care i-a invitat la conacul din Bărăgan. Cei cincisprezece kilometri parcurși la trap în direcția Dunării le dau călătorilor senzația unei incursiuni în timp, printr-un „Pompei de lut" colosal: „Era un ceas numai de când coborâse din tren, și Felix se simțea pierdut de sute de ani pe locuri în care orice urmă de civilizație fusese distrusă de mult de soare și de ierburi (...) Dacă înaintea trăsurii ar fi răsărit deodată câțiva călăreți acoperiți din cap până-n picioare în sârmă, ca barbarii de pe Coloana Traiană, sau în întregime goi, cu țeste la oblânc și cu suliți cu smoc de păr în mână, Felix nu s-ar fi mirat deloc." Odată ajunși pe domeniile lui Pascalopol, perspectiva se schimbă, decorul prinde viață, iar gazda își previne musafirul: „Vezi dumneata – îi zise – aici este, pentru un tânăr, o școală de energie. Vei profita." Când Felix se preface că l-ar interesa să știe cât produce o moșie, urmează o lecție de agronomie dublată de una de sociologie: „Produce, firește – răspunse Pascolopol tehnic – dacă o exploatezi rațional. Eu cultiv îndeosebi oleaginoase, cu comenzi anticipate din Anglia. (...) Trebuie să-ți mărturisesc că cu țăranii de pe aici nu prea fac treabă; de aceea vei vedea pe moșie foarte mulți ardeleni. Am și câțiva nemți, unguri, chiar și italieni, dar asta pentru anume specialități. Grădinăria o fac cu bulgari și cu sârbi." Contrar așteptărilor, Pascalopol se dovedește a fi un moșier responsabil, activ și întreprinzător, care-și merită dreptul la *dolce vita* și admirația Otiliei: „După o bună exploatare, toamna târziu, sunt în măsură să export, și atunci mă duc să-mi ridic banii de-a dreptul în străinătate, la o bancă unde mi se face un cont. Am și eu dreptul să mă recreez."

Casele boierești ale lui Dinu Murguleț și conacul lui Leonida Pascalopol – aflate la o aruncătură de băț, de o parte și de alta a Ciulniței – au multe în comun, deși nu sunt administrate cu același talent și aceeași sârguință. Discuția dintre Pascalopol și Felix pe tema rentabilității moșiei o prelungește, simetric, pe cea dintre Sofia Murguleț și coana Profira, mama lui Tănase Scatiu: „Răul e că nu facem grâu destul", se plânge boieroaica. „Ia lasă, coană Sofițo", răspunde proaspăt îmbogățita reprezentantă a Scatieștilor, „conu Dinu să trăiască! De atâția mari de ani, de când are moșia de la Eforie pe nimic, bez moșia dumisale părintească, mărita până acum șapte fete."

Ceva mai la nord, nu departe de Ploiești, funcționează la turație maximă un cuplu de moșieri model, Elena Hallipa și Drăgănescu din *Concert de muzică de Bach*. „Realizările" lor sunt pomenite de amica Nory, citadină convinsă, pe același ton uimit, vag admirativ: „Își aduse aminte de pianul din *hall*-ul casei de la Prundeni, pe vremuri. Elena, ca un fiu prim-născut, răscumpărase moșia vândută de tatăl ei. Moșia era subt gubernia mătușei Gramatula, ce fusese pentru Elena a doua mamă. Rămăsese pentru agricultură cât permisese exproprierea, și pe restul proprietății, achiziționat de țărani, se ridicase un colan de fabrici clădite cu banii lui Drăgănescu. Firește, el era acționarul principal și directorul general, așa că se putea socoti stăpân pe întregul domeniu. Realizase un centru de prosperitate și își asigurase o situație politică."

În materie de economie aplicată, literatura română nu duce lipsă de profesioniști. Mihai Aspru, ucenicul avocat din *Donna Alba*, urmărește plin de admirație cariera atipică a maestrului Georges Radu Șerban, fost mare proprietar și agronom cu „întinse învățături de specialitate", care s-a apucat de „meșteșugul dreptului" abia „când moșiile i-au fost ciopârțite zdravăn". După război, demnul urmaș al Basarabilor și-a întregit titulatura cu o teză răsunătoare la Paris, ceea ce i-a permis să procedeze boierește și în avocatură. „Moșie mai avea destulă și cunoștințele lui de bună seamă făcuse dintr-însa o grădină. Dar spre a se feri de noi surprize sociale, și-a împărțit munca de câmp cu cea de bară; pământurile lui erau în preajma Bucureștilor, în Valea Prahovei, unde îi rămăsese însemnate întinderi petrolifere și pe Neajlov. La cele din Oltenia renunțase definitiv în schimbul concesiunilor ce i se făcuseră dincoace." ●

un accident fericit și unul nefericit

Ani de zile mi-a zgîriat timpanul expresia auzită, aproape zilnic, pe la televiziuni, „accident nefericit". Ca și cînd, îmi spuneam, un accident poate fi și fericit. Am rămas robul acestei percepții pînă cînd am citit despre ceea ce aș numi „un accident fericit". Și mi-am spus că, probabil, după ce și-a epuizat toate mijloacele, pentru a ne face să ajungem acolo unde ne e scris, destinul apelează și la accidente. Care se vor dovedi că sînt fericite, ni se întîmplă din necesitate, nu din întîmplare. Aici voi divaga amintind o poezie a lui Dan Goanță, un gazetar, poet și umorist prematur dispărut: „Necesitatea și Întîmplarea/ jucau zaruri/ și întotdeauna, dar întotdeauna, cîștiga întîmplarea". Frumoasă poezie, dar, în linie protestantă, cred eu, e cam nedreaptă, adică inexactă. Mai cîștigă și necesitatea.

Pentru că, pe cînd avea trei ani, rochița ei a luat foc de la un grătar, mama, traumatizată, a îmbrăcat-o doar în pantaloni, de unde și-a și atras porecla „Jimmy" (cohorta de psihologi actuali ar vedea în asta o protocronistă a schimbării mentale de sex, subliniind ulterioara pasiune a acesteia pentru fotografiile erotice, pe care le va colecționa). Cu toate acestea, prenumele ei, două la număr, au rămas aceleași, Margaret Munnerlyn. Băiețoasă din fire (psihologii actuali exultă!), după cum mărturisea mai tîrziu fratele ei Stephen, tînăra era interesată de războaiele americane (normal pentru cineva care a copilărit și a trăit în Atlanta). Și era de partea Confederației, într-o consistentă tradiție a familiei. Pe lîngă porecla Jimmy, tînăra sudistă și-a ales pseudonimul Peggy (de la Pegas, calul mitologic ce-i inspiră pe poeți) cu care a semnat mici încercări literare.

După o primă căsătorie nefericită, Margaret și-a refăcut viața alături de cel mai bun prieten al fostului ei soț. Ca să-și cîștige independența financiară, a început să colaboreze la „The Atlanta Journal", unde, pînă la urmă, a devenit redactor. Printre articolele ei notabile a fost unul despre sex-simbolul masculin al vremii, Rudolph Valentino. A continuat să scrie texte literare, dar niciunul n-a fost publicat. Un roman de 400 de pagini, *The Big Four*, s-a pierdut pur și simplu.

Pentru că, totuși, Margaret Mitchell avea o misiune, destinul a uzat de „accidentul fericit", sub forma unui accident de automobil care i-a afectat genunchiul. Mobilizată în casă, pînă la vindecare s-a apucat de citit și mai intens decît pînă atunci. Soțul, intrigat de lecturile ei interminabile, a intervenit și el, ajutînd accidentul să treacă în zona „fericită". I-a spus: „Pentru Dumnezeu, Peggy, la cîte cărți citești, ai putea să scrii și tu una!"

Așa a început Margaret Mitchell să scrie *Pe aripile vîntului*, cu un titlu împrumutat dintr-un vers al poemului „Non Sum Qualis Eram Bonae sub Regno Cynarae" (nu îl mai traduc, toți știm un pic de latină) al poetului englez Ernest Dowson. Manuscrisul a fost citit de Harold Latham, de la Editura Macmillan, care a văzut potențialul poveștii. Dar pentru asta a pus-o pe autoare să mai lucreze, să verifice concordanțele istorice și să rescrie unele capitole. La editarea finală a cărții a contribuit și cel care a împins-o pe Mitchell să scrie, soțul ei, John Marsh. De reținut că autoarea a scris la început finalul cărții, după aceea urmărind ca firul poveștii să ajungă pînă acolo.

Așa s-a născut best-sellerul absolut al literaturii americane din anii 1936 și 1937, romanul fiind răsplătit cu Premiul Pulitzer . Faima cărții a supraviețuit pînă în zilele noastre. Într-un sondaj recent, din 2014, *Pe aripile vîntului* este așezat de publicul american pe locul doi, imediat după Biblie.

Cum, în general, un best-seller din literatură alertează spiritele întreprinzătoare din cinematografie, *Pe aripile vîntului* nu a trecut neobservat. Și s-a transformat în cel mai scump film din istorie, în banii de astăzi producția costînd $3,739,000,000. Da, peste trei miliarde de dolari! Dar filmul e o altă discuție care, se vede din cîrtelile corectitudinii politice, nu se va încheia decît atunci cînd pelicula va fi total interzisă, ascunsă în buncăre inexpugnabile.

Destinul care a împins-o pe autoare pe culmile gloriei, printr-un accident fericit, n-a mai putut face ulterior nimic: Margaret Mitchell a murit, în plină glorie, la 49 de ani, din cauza unui alt accident (nefericit de data asta). Un șofer beat de taxi a lovit-o mortal, în 11 august 1949, pe cînd mergea pe o stradă din Atlanta natală, împreună cu soțul, să vadă filmul *O poveste din Canterbury*.

Poate că o cheie în înțelegerea succesului repurtat de romanul unic al lui Margaret Mitchell stă în rîndurile de mai jos, care-i aparțin: „Dacă *Pe aripile vântului* are o temă, e aceea a supraviețuirii. Ce îi face pe unii să iasă cu bine din catastrofe, pe cînd alții, aparent la fel de puternici, abili și curajoși, se prăbușesc? Se întâmplă în toate vremurile tulburi. Unii supraviețuiesc, alții nu. Ce calități există în cei care triumfă, dar le lipsesc celor care se prăbușesc? Știu doar că supraviețuitorii numeau calitatea aia «tupeu». Așa că am scris despre oameni cu tupeu și despre oameni fără". ●

o bancă de sentimente

Răsvan Popescu, **Pisici pe acoperiș,** 2020, 64 pag.

Autor al mai multor volume de proză și memorialistică: *Subomul, Omul cu cioc și gheare, Prea târziu, Război în bucătărie, Purtătorul de cuvânt, Niște ciori vopsite-n roșu, Cutia cu maimuțe, Oameni care nu contează, Peștele cu aripi, De partea bună a ierbii*, dar și a șapte scenarii de film, Răsvan Popescu publică acum o carte de poezie, *Pisici pe acoperiș*.

Itinerariul său literar, ieșind puțin din tipar, în sensul că scriitorii încearcă apele poeziei la început de drum pentru a ajunge la proză în plină maturitate creatoare, nu este singular și pe urmă, literatura nu se poate face, din fericire, după rețete. *Pisici pe acoperiș* este o carte de poezie pe care am citit-o cu interes, poezia fiind o probă de măiestrie pentru orice scriitor și necesitând, cum se știe, o clipă astrală care să declanșeze combustia ce permite scrierea poeziei. Cu toate că, și astăzi, românul tot poet se naște, în cele mai multe cazuri scrie cuvinte goale, nu poezie, iar ideea că apropierea de lirică e mai facilă decât apropierea de proză, este dăunătoare iar rezultatele ei le putem vedea și citi zilnic.

În cazul acestei cărți, o primă observație este legată de copertă (ilustrația Petya Konstantinova) și de titlu. Ambele sunt frumoase, atrăgătoare și ludice, deschizând un anumit orizont de așteptare. Acesta însă nu are prea multe de a face cu poezia dintre coperți. Ideea unui artificiu publicitar e păguboasă și, pe distanță lungă, neconstructivă.

Departe de a fi cantonată pe acoperișuri, printre candori feline, poezia lui Răsvan Popescu este reflexivă, meditativă, cu irizări elegiace și tonuri amare, pe alocuri sarcastice. Epicul se insinuează în versuri și, credem, nu este atât un aspect căutat cât o reminiscență a prozei. Rezultatul este o colecție de poezii cu fir epic, reușite și care, să o spunem, deschid un orizont de așteptare, de interes, privitor la maniera în care va evolua poetul Răsvan Popescu într-un volum următor.

Poemele din *Pisici pe acoperiș* sunt poeme crepusculare. Ele surprind instantanee din umbra unei întâmplări, a unei zile, chiar a unui gând, iar aceste instantanee permit lunecări în trecut. Nu este vorba de un trecut supravalorizat, idealizat, distanța nu îl aureolează. Este un trecut ca o monedă, cu două fețe: una reprezintă realitatea pragmatic, fără filtre și retușuri, cealaltă permite imprimarea în vers a unei imagini a blândeții, a speranței, a visului, rechemând în poezie privirea inocentă și mirarea în fața lumii, așa cum numai o vârstă pierdută, de aur, le-a putut face posibile. Un contrast dur, amintind de tehnica picturală *chiaroscuro*.

Temele favorizate de către Răsvan Popescu sunt motive universale de reflecție: viața și moartea, iubirea, copilăria. În poemele ample firul epic se împletește cu unul spiritual, încărcat de trimiteri testamentare. Ecourile parabolelor biblice îmbogățesc universul poemelor în care cotidianul este pretext pentru întoarcerea spre valori perene.

Câinele este un simbol aparte în poezia lui Răsvan Popescu, *Dumnezeu m-a văzut așa singur/ Și mi-a aruncat un câine-n* curte, dar apar și simboluri mai vizitate, precum acela al înmormântării, al tatălui, al smochinului, bine dezvoltate în poeme: *Sunt bătrân și singur ca un pustnic/ Eu și smochinul de la feresatra cu păianjeni/ Vara se străduie cât poate el/ Face niște poame mărunte, repede scuturate/ Cu pieliță zbârcită, schimonosită, posmogită (...).*

Un univers desenat în cărbune, decrepit, în care orașul minier, satul, casa se erodează: *Nu e un decor, sunt bucăți de viață de om/ Și nimic nu mai poate fi reasamblat.* Acest proces dureros al deteriorării este captat în poemele ce devin o capsulă a timpului. Între amintirea a ce a fost odată și lunecarea în uitare, poemele păstrează sentimentul disoluției, al deșertăciunii, al vânării de vânt, lungul drum al căderii. Ființele acestui univers trec prin același proces, dar, conștientizându-l, se îmbracă în tragic. Binele se reduce la firimituri supraviețuind în oameni și câini.

Pisici pe acoperiș este o lectură plăcută despre teme profunde, transpuse în poezie pe un ton decis și distinct, a cărui apariție o salutăm.

●● Andrea H. Hedeș

o fericită schimbare de semn

Irina Petraș (coord.) **Scriitorul și lumea,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, 460 pag.

Un volum masiv a alcătuit și coordonat Irina Petraș. Antologia *gîndită* de ea, cum o definește coperta, are titlul și tema *Scriitorul și lumea*, are 460 de pagini mari, a apărut la Editura Școala Ardeleană și este – de fapt – un substitut al frumosului festival FestLit Cluj, care nu s-a putut ține cu bucuria adunării scriitorilor nici în anul 2021, după ce îi regretasem absența în 2020.

Acest substanțial op este o consolare pentru cei care nu s-au putut revedea la cea de-a opta ediție a festivalului organizat de Irina Petraș în orașul celei mai mari filiale a Uniunii Scriitorilor din România, filială pe care reputata eseistă o conduce și la care a organizat numeroase acțiuni de succes, culminînd cu impunerea în peisajul literar a FestLit.

Tema este de o cuprindere imensă. Asta i-a inhibat poate pe unii scriitori, printre care mă număr, și i-a făcut să nu își pună pe hîrtie și *display* ideile. Cu toate acestea, foarte mulți, vreo 75 după calculul meu, au contribuit cu mult curaj, fiind așezați de coordonatoare și redactorul responsabil (Constantina Raveca Buleu) în ordine alfabetică, de la Adrian Alui Gheorghe la Magda Wächter. În pagini mai multe sau foarte succint, în eseuri cu multă fantezie sau în demonstrații foarte riguroase, acești îndrăzneți și-au spus părerea despre legătura sau ruptura dintre scriitor și lume. Cei care și-au rostit cuvîntul au fost poeți ca Ana Blandiana, Oana Boc, Aura Christi, Gabriel Chifu, Vasile Igna, Menuț Maximinian, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, prozatori precum Ioana Drăgan, Florina Ilis, Dora Pavel, Radu Țuculescu, critici și eseiști în frunte cu Irina Petraș însăși, care a deschis balul cu două eseuri dătătoare de direcție, Ștefan Borbély, Gabriela Gheorghișor, Emanuela Ilie, Ovidiu Pecican, Ion Pop, Ilie Rad, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu. Dar și profesioniști ai altor domenii: Laura Poantă, Vasile Sebastian Dâncu, Ioan-Aurel Pop, Gábor Tompa. Ei s-au adunat de pe tot cuprinsul țării, Transilvania avînd totuși cei mai mulți reprezentanți, dar și din alte spații geografice, precum au fost Doina Uricariu, Monica Săvulescu Voudouri, Roxana Sicoe-Tirea.

Ce-au gîndit și ce-au scris toți acești distinși autori e imposibil de rezumat în bietul spațiu al unei recenzii! Unii au dat, ca la un interviu, răspunsuri punctuale la cele opt „întrebări orientative" pe care coordonatoarea volumului le-a adresat participanților la acest colocviu în absență sau, mai exact, de la distanță. Alții au dezvoltat numai unele dintre direcțiile indicate de Irina Petraș. Destui au vorbit mai ales despre scriitori și literatură, în timp ce alții au fost mai preocupați de lumea în care scriitorul este imersat ca un guvid în mare, iar cîțiva au vorbit mai ales despre ei și opera lor în contextul propus.

Așa cum este firesc, punctele de vedere au arătat o mare diversitate. Fiecare cititor, și nu pot face excepției nici eu, se va găsi în concordanță cu unele susțineri și în divergență cu altele, ceea ce nu este mai puțin incitant. Dar în toate am remarcat o dorință sinceră, pe alocuri impresionantă, de a da răspunsuri, de a clarifica relația scriitor-lume. De asemenea am perceput și admirat felul în care autorii și-au exprimat certitudinile, nedumeririle, bucuriile și angoasele: toți au avut o exprimare literară bogată în nuanțe, atentă la stil și la modul coerent pe care-l presupune o dezvoltare eseistică pe o temă atît de însemnată și de vastă. Ținuta intelectuală a textelor a fost la fel de elevată ca și scriitura în sine.

E încurajator pentru destinul literaturii (deși mulți participanți au fost pesimiști) că atîția oameni inteligenți s-au făcut scriitori. Un sens al acestui volum este și acela de a demonstra utilitatea și necesitatea literaturii și a făuritorilor ei în lume. Iată că sensul a fost urmat și scopul s-a realizat în mod paradoxal: cumulul de mizantropii individuale a schimbat semnul concluziei finale! Scepticismul și dezabuzarea multora au determinat texte care proclamă un triumf al cuvîntului scris și al artei literare.

Avem a-i mulțumi Irinei Petraș pentru misiunea dificilă pe care și-a asumat-o și a dus-o la un final fericit și meritoriu. Volumul organizat de ea – și foarte frumos ilustrat cu poze de grup de la FestLit și alte festivaluri – ne-a mărit dorința de a fi din nou împreună. Nu putem decît spera cu putere că, în 2022, ediția a noua a FestLit ne va găsi liberi și fără măști la Cluj.

●● Horia Gârbea

ILUZII CAZONE

de la giovanni drogo la viriul ragaiac

Deși abundă în stângăcii evidente, între care o supărătoare poetizare excesivă, *Rusoaica* este cea mai izbutită creație literară a lui Gib Mihăescu. Este de remarcat o construcție romanescă destul de închegată, cu o conducere izbutită a firului narativ spre un final corect ales spre a-l salva de banal, deși mai apar câteva concesii făcute neverosimilului și unele scăpări de prost-gust. Despre „deficiențele stilistice" ale romanului vorbește Nicolae Manolescu în *Istoria critică*, creație care abundă în „pasaje excesiv literare, livrești", adică prea multă viziune lirică în imaginația unui militar, „eroul" poveștii, cu aspirații, în fond, cât se poate de terestre, în care bucuriile trupului sunt pe primul plan.

Pentru mine, însă, principala calitate a acestui „roman romanesc" (Nicolea Manolescu) o reprezintă faptul că mi-a readus în memorie un alt roman, de această dată o capodoperă a literaturii universale : *Deșertul tătarilor* de Dino Buzzati. Tot o poveste cazonă, dar cu un univers epic aspațial și atemporal, fapt care îi conferă universalitate ; fortăreața Bastiani, locul unde își consumă existența Giovanni Drogo, poate fi, astfel, situată la marginea oricărui imperiu, iar „deșertul tătarilor" o materializare a unui teritoriul de dincolo de orice frontiere, din orice colț al lumii. În romanul lui Gib Mihăescu, granița unde Ragaiac își deapănă voiniceștile isprăvi amoroase are o localizare destul de clară, în Basarabia, pe malul Nistrului, de unde, spre est, se întinde imperiul bolșevismului cu pericolele sale cumplite, ce impun o permanentă stare de veghe.

Ca și fortăreața Bastiani, situată pe culmile unui munte, de pe care se vede „legendarul regat ce o amenință", spre deosebire de ținutul de câmpie banală, mocirloasă sau prăfuită, în funcție de anotimp, de la marginea răsăriteană a țării nu de mult reîntregite, creația lui Buzzati are „altitudine", esența mesajului său fiind „explorarea stărilor obsesionale, tensiunea spirituală a individului în căutarea propriului destin", cum rezumă Romul Munteanu tema romanului.

Deși nota dominantă a ambelor romane este așteptarea, obsesia unui fapt ce trebuie să se întâmple, la scriitorul italian totul este integrat în viziunea unui căutat destin glorios, de împlinire a rostului de militar a lui Giovanni Drogo, pe când prozatorul român îl coboară pe eroul său la o pândă cât se poate de terestră a unui personaj feminin ce-i bântuie visele de cuceritor. Altfel spus, încununarea glorioasă a carierei de ofițer a lui Ragaiac este legată de cucerirea unui femei căreia în atribuie calități preluate din descrierea unui camarad, care se bucurase de farmecele ei anterior. Iată o inedită mândrie ostășească ! Pe când ofițerul italian își trăiește obsesia confruntării cu dușmanul țării, Ragaiac este acaparat de dorința arzătoare (și mereu amânată) de a întâlni Rusoaica, pe care, de nevoie, o substituie, dezamăgit, cu prezența arzătoare a nevestei contrabandistului Serghe Bălan : „ Cu statura ei de brad, cu figura ei de gazdă hotească, vestită în frumusețe peste șapte văi, moldoveanca asta, dacă ar fi descins de peste Nistru într-o bună noapte, cu o căciulă brumărie în cap, cu o șubă orășenească, cu botforii de cauciuc, ar fi însemnat pentru mine coborârea arhanghelului mântuitor". Această „epocală ivire" este tot ce așteaptă Ragaiac dinspre imperiul de la est, singurul mod de a-și îndulci monotonia unor zile pe care, din când în când, le îndulcește cu lecturi, dar mai ales cu frecvente „suspine de ușurare la sânul primitor" al Niculinei.

Dincolo, la fortăreața Bastiani, în timp ce viața curge la fel de neschimbată, cu ciorba de cazan a trupei, cu pașii sentinelelor pe creneluri și cu previzibila lunecare a soarelui pe cer, Giovanni Drogo visează la o carieră strălucită, cu fapte de arme glorioase. Marea artă a prozatorului italian, așa cum a fost ea remarcată de exegeții operei sale, constă în zugrăvirea, în fraze cu o fină încărcătură psihologică, a veșnicei așteptări a ofițerului italian, adeseori resemnată, dar iute hrănită cu iluzorii speranțe ; zi de zi, lună de lună și an după an, acesta, din punctul său de veghe, privește cu speranță deșertul plin de taine, din care, ca o repetată dezamăgire, nici un dușman nu se arată. O aspirație mândră într-o viață trăită în van, între „sentinele ce scandau scurgerea timpului", cu „renunțări în numele unei fericiri misterioase", pe o frontieră moartă, prin care nimeni nu a trecut vreodată, într-o fortăreață care n-a slujit niciodată la nimic. Un „deșert al tătarilor" sau al oricăror altor nații, pierdute în „ireparabila fugă a timpului", din care Drogo nu se mai poate smulge. Iar frazele scriitorului italian surprind, cu cunoscuta-i măiestrie, toată această dureroasă zbatere : „Dar la un moment dat, aproape instinctiv, ne întoarcem privirea înapoi și vedem că în spatele nostru s-a înălțat un grilaj, zăgăzuind drumul întoarcerii. Atunci simțim că ceva s-a schimbat, soarele nu mai pare neclintit pe boltă, ci se mișcă cu repeziciune, vai, nici nu apuci să-l privești bine că se și prăvălește spre marginea zării ; îți dai seama că norii nu mai zăbovesc în golfurile albastre ale cerului, ci aleargă gâfâind, încălecându-se unul peste altul, atât sunt de nerăbdători să ajungă ; și atunci înțelegi că timpul trece și că drumul va trebui să se sfârșească într-o zi". Un univers labirintic, cu multiple fațete, întotdeauna amăgitoare, în care tainele sufletelor tuturor acestor vajnici „grăniceri" se pierd în „prezițeri eroice" ; sau, cum atât de frumos spune Buzzati : „o viață irosită pentru această eventualitate nedeslușită, care cu trecerea timpului părea să devină tot mai nesigură", și în care „bărbați în toată firea își iroseau acolo, în munți, cei mai frumoși ani din viață". Giovanni Drogo este un Don Quijote în uniformă, înconjurat de camarazi nepăsători sau de-a dreptul ticăloși, fără un scutier atât de credincios ca Sancho Panza, care vede în fortăreața unde își îngroapă viața locul de unde destinul poate căpăta măreție. Tot o minte rătăcită, dar nu din pricina lecturilor, a acelor romane cavalerești cu înălțătoare fapte de arme, ci din cauza copleșitoarei prezențe a unei himere, a unui „mister care îi face cu ochiul", cum ar spune Denis Johnson, autorul american contemporan al unor povestiri ce descriu universuri umane damnate, rătăciri fără speranță, sfârșituri previzibile.

Desigur, sfârșitul iluziilor pentru acest ofițer copleșit de „vanitatea militarului", înseamnă și sfârșitul amăgirii, părăsind fortăreața, bătrân și bolnav, el face pasul spre moarte, spre confruntarea cu adevăratul și ultimul mare dușman : „ nu trebuia să lupte pe zidurile redutelor, în mijlocul bubuiturilor și al strigătelor înflăcărate, sub un cer albastru de primăvară, nu lături de prieteni a căror prezență îți îmbărbătează sufletul, nu în mirosul înțepător al pulberii și al împușcăturilor, nici cu făgăduința gloriei. Totul avea să se petreacă în odaia unui han necunoscut, la lumina unei lumânări, în cea mai deplină singurătate".

Nu același lucru se petrece cu ofițerul român, care, acaparat cu totul de cuceririle sale amoroase, trecând în plan secund „îndatoririle ostășești", nu vede în întruchiparea rusoaicei o „proiecție psihologică obsesivă", cum bine remarcă Mihnea Bâlici, prefațatorul celei mai noi ediții a romanului, „ci pur și simplu un impuls sexual (...) potențat de imaginea exotică și din cărți a Rusoaicei". Singura trăire a acestui Don Juan în uniformă cu pretenții de erudit și accese de delir poetic este o difuză apăsare de gelozie, iscată de comportamentul contradictoriu al Niculinei, iar marea sa bătălie are ca scop nu apărarea frontierei, ci o cucerire definitivă a frumoasei moldovence: „A început să simtă pentru mine ceva mai mult decât satisfacerea unui capriciu sau decât plăcerea de a mă întrebuința ca o minge, pentru jocul cu sufletul bărbatului ei ? (...) Acest neașteptat sentiment e cu atât mai de preț, cu cât sosește atât de tardiv. O, dacă ar fi adevărat, aș începe asaltul final cu entuziasm și încăpățânare, prin această oricât de mică spărtură. Aș învinge cu siguranță : adversarul are dezavantajul obișnuinței și a simplității lui brute."

Dacă în *Deșertul tătarilor* nu se întâmplă nimic din ceea ce aștepta, decenii întregi, Drogo să se întâmple (cu excepția celor două morți ale unor personaje secundare, una dorită, cealaltă– întâmplătoare, frizând absurdul cazon), acumularea tensiunii epice constând într-o veșnică amânare ce atinge cote dureroase, în *Rusoaica* se petrec tot felul de lucruri, dar cu o semnificație minoră, care nu aduc decât un plus de neverosimil firului narativ, care cade, repetat, în capcana spectaculosului gratuit.

Detașării cu care Dino Buzzati ne spune povestea aceasta a epuizării în van, Gib Mihăescu, prin personajul narator, care se adresează direct cititorului, ținându-l la curent cu bravurile sale suspecte, își trădează o „complicitate" asumată fără rezerve la siropoasa punere în text a excesivelor descrieri de natură, a stoarcerii unor semnificații majore din întâmplări anodine. Totuși, dincolo de aceste „scăpări", în roman sunt câteva portrete care se țin minte, între care se detașează mizerabilismul fizic și moral al enigmaticului Ilia, nici moldovean, nici rus, ci „om al lui Dumnezeu", dar care, din păcate, aproape toate, servesc tot „comandamentelor" narcisistului erou narator.

Putem spune că avem în cele două romane, scrise la o diferență de câțiva ani (*Rusoaica* apare în 1930, iar *Deșertul tătarilor* în 1940) ilustrarea a două lumi, a două moduri diferite de a vedea literatura, cu un Dino Buzzati autor al unei parabole despre existența consumată într-un univers imaginar, în care complexitatea naturii umane se încarcă de noi sensuri, și un prozator român, Gib Mihăescu, care dă un roman în acord cu tipul său, o poveste împănată cu ingredientele succesului imediat al simplității confesive.

●● **Liviu Capșa**

COMUNICAT

Festivalul Național de Literatură FestLit Cluj 2021

Cea de-a 8-a ediție a *FestLit Cluj* s-a desfășurat în perioada 2-11 iunie, adaptându-se condițiilor impuse de criza sanitară. Cum se știe deja, volumul *Istoriile literaturii române* a reușit să țină locul simpozionului plănuit pentru ediția a 7-a a *FestLit Cluj* (2020). Și de această dată, centrul de greutate l-a constituit o antologie, ***Scriitorul și lumea***, gândită de Irina Petraș în seama unui chestionar trimis scriitorilor din toată țara. Ideea centrală: relația scriitorului cu cititorii săi și cu lumea în vremuri normale, în vremuri de restriște (de orice gen: personală, politică, sanitară etc.), în deplină eră internetică. Două eseuri – *Lumea fără cap, Scriitorul fără lume*, apărut în **România literară**, și *Re-locuirea culturală a Cetății*, apărut în „Tribuna" – au ținut loc de prefață și de incitare la dezbatere. (O pertinentă recenzie la această carte ați putut citi chiar în numărul de față al revistei noastre – *n. red.*).

Au răspuns 74 de scriitori (Adrian Alui Gheorghe, Simona Antonescu, Sanda Berce, Ana Blandiana, Oana Boc, Iulian Boldea, Ștefan Bolea, Ștefan Borbély, Corin Braga, Florica Bud, Constantina Raveca Buleu, Leo Butnaru, Ion Buzași, Dumitru Cerna, Ruxandra Cesereanu, Gabriel Chifu, Aura Christi, Gabriel Coșoveanu, Cornel Cotuțiu, Vasile Sebastian Dâncu, Gellu Dorian, Ioana Drăgan, Vasile V. Filip, Dinu Flămând, Gabriela Gheorghișor, Mihaela Gligor, Gheorghe Glodeanu , Nicolae Goja, Mariana Gorczyca, Vasile Igna, Emanuela Ilie, Florina Ilis, Nicolae Iuga, Marius Jucan, Ștefan Jurcă, Ioan Lascu, Adrian Lesenciuc, Rodica Marian, Valentin Marica, Menuț Maximinian, Alice Valeria Micu, Ion Mureșan, Vianu Mureșan, Cornel Nistea, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nușfelean, Dora Pavel, Ovidiu Pecican, Irina Petraș, Laura Poantă, Horea Poenar, Ioan-Aurel Pop, Ion Pop, Adrian Popescu, Horea Porumb, Ilie Rad, Dani Rockhoff, Gheorghe Săsărman, Monica Săvulescu Voudouri, Alexandru Sfârlea, Roxana Sicoe-Tirea, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Taloș, Adriana Teodorescu, Livia Titieni, Gábor Tompa, Adrian Țion, Radu Țuculescu, Cornel Ungureanu, Doina Uricariu, Lucian Vasiliu, Răzvan Voncu, George Vulturescu, Magda Wächter).

Studii și eseuri libere (uneori cu puternică tentă confesivă) sau urmând pas cu pas întrebările chestionarului fac din *Scriitorul și Lumea* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca) un consistent volum-mărturie abordând condiția scriitorului român de azi din perspective variate și cu încheieri nu o dată surprinzătoare.

Cartea (redactor responsabil Constantina Raveca Buleu) poate fi consultată în pdf pe *site*-ul filialei clujene (www.uniuneascriitorilor-filialacluj.ro), la secțiunea **Editoriale**. Ea ar putea fi oricând punct de plecare pentru un studiu sociologic.

Volumul e ilustrat cu fotografii de grup, cu scriitorii *împreună. Locurile acțiunii* sunt *FestLit Cluj* mai întâi (detalii despre edițiile trecute pot fi găsite la adresa: https://festlitcj.wordpress.com/), dar și alte festivaluri, simpozioane, turniruri, reuniuni, întâlniri.

La sediul Filialei Cluj, s-a organizat și un simpozion restrâns. Intervențiile au fost filmate. Lor li se adaugă mesajele video trimise de autori din țară și străinătate. Împreună, vor alcătui un film de consultat, în curând, pe contul youtube al filialei clujene. ●

Festivalul „Tudor Arghezi" de la Târgu Jiu, 2021

Laureații Premiului „Opera Omnia": Horia Gârbea (poezie) și Irina Petraș (critică literară)

Desfășurat, și anul acesta, în format *online*, Festivalul „Tudor Arghezi" de la Târgu Jiu a avut încă doi laureați prestigioși.

Câștigătorii Premiului „Opera Omnia" pe anul 2021 sunt Horia Gârbea (poezie) și Irina Petraș (critică literară). După cum se știe, Premiul „Opera Omnia"este decernat de Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii.

Prezentăm mai jos cuvintele celor doi laureați.

Sunt încântată să fiu laureata Premiului de Critică la această ediție. Tocmai s-a împlinit o jumătate de secol de când însoțesc cu comentariile mele critice scrisul românesc. Cărțile mele elogiază deopotrivă cărțile bune de poezie, proză, eseu, cât și pe cele de critică literară, cântărind și evaluând rostul lor în configurarea staturii noastre identitare, ca veritabili „vistiernici" ai literaturii/culturii române. Socotesc, așadar, premiul unul aniversar! Vă mulțumesc!

Numele lui Tudor Arghezi onorează Festivalul și este onorat la rândul său de cei aduși împreună sub semnul său la Tg. Jiu. Felicitări pentru organizarea unui eveniment important pentru cultura națională. Festivalul de literatură „Tudor Arghezi" are deja nu doar un nume mare, ci și un renume pe măsură.

●● **Irina Petraș**

La 141 de ani de la nașterea copleșitorului scriitor Tudor Arghezi, poet, prozator, dramaturg și ziarist de geniu, vreau să îmi exprim bucuria că Festivalul se desfășoară, într-o impresionantă continuitate, rămânând cel mai important eveniment cultural al Gorjului și poate cel mai longeviv festival literar al țării – a 41-a ediție.

Tristețea de a nu fi împreună la Târgu-Jiu și Târgu Cărbunești, pe care le îndrăgesc în chip aparte și prin rădăcinile ascendenței mele, este compensată de satisfacția de a vedea că festivalul a rămas un reper în calendarul cultural al Gorjului dar și al Uniunii Scriitorilor din România.

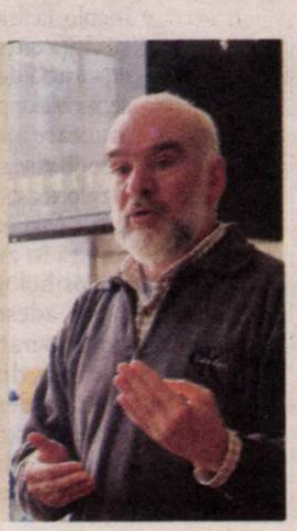
Sunt deosebit de onorat că în anul acesta Uniunea Scriitorilor și juriul Festivalului m-au ales pentru a primi un premiu de mare semnificație. Mă gândesc cu respect la marii poeți pe care i-am întâlnit aici și pe care i-am văzut primind acest important premiu.

Marcat de bucurie și de emoție vreau să mulțumesc, deși cuvintele mele vor fi prea puține și frazele prea sărace față de onoarea ce mi se face. Mulțumesc Uniunii Scriitorilor din România ale cărei imense eforturi le cunosc îndeaproape. Mulțumesc organizatorilor din Gorj și instituțiilor care sprijină festivalul și premiile și le doresc să se implice tot mai mult în ajutarea marelui festival. Mulțumesc scriitorilor gorjeni, cei care întrețin un climat al valorii literare în acest județ. Toți aceștia au făcut și fac posibilă marea tradiție pe care o are acum Festivalul Tudor Arghezi. Faptul că am primit acest premiu îl datorez și editurilor *Neuma* și *Tracus Arte* care au contribuit la apariția poeziei mele în ultimii zece ani. Mulțumesc editorilor mei. Mulțumesc revistelor care mi-au găzduit poezia, în special revistei **România literară**. O omagiez cu respect pe laureata pentru critică a ediției actuale, doamna Irina Petraș.

Închei aceste rânduri cu speranța că anul viitor ne vom putea vedea pe viu la viitoarea ediție a Festivalului Tudor Arghezi. Dumnezeu și spiritul tutelar al poetului să ne ajute să ne îndeplinim această dorință!

●● **Horia Gârbea**

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului



Juriul Premiului *Scriitorul lunii/ Scriitorul anului*, în componența Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu , Mihai Zamfir – membri, a decis ca laureatul lunii mai să fie scriitorul Vida Gábor, pentru versiunea în limba română a romanului *Povestea unei bâlbâieli*, apărută la Editura Cartea Românească.

Născut în 1969 în Chișineu-Criș, absolvent al Facultății de Filologie (secția maghiară-franceză), din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Vida Gábor este unul dintre cei mai importanți prozatori maghiari contemporani. *Povestea unei bâlbâieli*, apărut în limba română, în traducerea lui Kocsis Francisko, a fost desemnat „Romanul deceniului" în Ungaria și a apărut în românește ca urmare a unui proiect al Uniunii Scriitorilor. ●

UN POET BLĂJEAN DIN GENERAȚIA PREPAȘOPTISTĂ

ioan rusu

(1811-1843)

Într-o scrisoare către Al. Papiu-Ilarian, Simion Bărnuțiu își exprima convingerea că și din Școlile Blajului ar fi ieșit poeți și prozatori străluciți, dacă preocupările filologice exclusive și latinizante n-ar fi înăbușit aceste înclinații. O confirmare categorică și eclatantă avem în poeziile cvasi-inedite ale unor dascăli blăjeni din această perioadă: Timotei Cipariu, Nicolae Pauletti, Iosif Many și Ioan Rusu. Opera lor poetică, originală sau tradusă, este aproape necunoscută, zăcând în coloanele „Foii pentru inimă, minte și literatură" sau ale „Gazetei de Transilvania", cu pseudonime dintre cele mai curioase și mai încifrate sau pur și simplu nesemnate, pentru că aceasta era dorința lor exprimată limpede și categoric în scrisorile ce însoțeau aceste producții poetice. Acest anonimat dorit cu atâta ardoare se explică și prin convingerea incompatibilității între taina sacră a preoției pe care o slujeau și exersarea poeziei, dar și prin modestia lor funciară, chiar neîncrederea în vocația lor poetică. În perspectiva istoriei literaturii române, această neîncredere s-a dovedit greșită, pentru că poeziile acestor dascăli blăjeni sunt la nivelul poeților preromantici munteni (Vasile Cârlova, Iancu Văcărescu) sau moldoveni (Al. Hrisoverghi, C. Conachi, Gh. Asachi) și cu nimic mai prejos de lirica de început a singurului poet ardelean cunoscut din această perioadă, Andrei Mureșanu.

A fost un scriitor cu un destin vitreg. Destin vitreg în contemporaneitate, prelungit uneori prea mult și în posteritate. Este autorul primului tratat de geografie universală, atât de frumos intitulat printr-o biblică metaforă, *Icoana Pământului*, scriitor și poet cvasinecunoscut, primul traducător în poezia transilvană din creația poetică a marelui romantic german Friedrich Schiller.

Ioan Rusu a avut o existență pământească dureros de scurtă, dar în care după îndemnul evanghelic nu a îngropat talantul, ci l-a sporit. A trăit numai 32 de ani, dar a lăsat amintirea unui profesor blăjean de înaltă ținută didactică și morală și o operă didactică valoroasă (*Icoana Pământului*, în 3 volume, apărute la Tipografia Seminarului Diecezan, 1842-1843), dar și poezii, traduceri și corespondență pe care cercetătorii de mai târziu le-au identificat cu surprindere, dar și cu admirație pentru „necunoscutul" Ioan Rusu.

S-a născut într-un sat din județul Mureș, Habic, din apropierea Reghinului, în 25 martie 1811. După mamă, era nepotul lui Simeon Crainic, vestitul preposit capitular și vicarul Episcopului Ioan Lemeni, care a inițiat în 1842 protestul dascălilor și clerului blăjean împotriva legii care prevedea introducerea limbii maghiare în biserică și în școala românească. Cu ajutorul moral și material al acestui venerabil unchi și-a făcut studiile, mai întâi gimnaziul și humanioarele la Alba-Iulia, apoi filozofia la Seminarul „ Sf. Iosif" din Cluj ca „stipendist bobian", adică bursier din fundația episcopului Ioan Bob, și, având o clasificare școlară eminentă, este trimis la Facultatea de Teologie din Viena, unde studiază timp de patru ani, între 1827-1831. În timpul studiilor vieneze citește pe marii scriitori romantici germani Goethe și Schiller. Pentru Schiller, ca și G. Bariț, va avea o prețuire deosebită, care se va concretiza mai târziu prin tălmăcirea câtorva din cele mai cunoscute balade schilleriene. La absolvirea studiilor teologice vieneze în 1831, se întoarce la Blaj ca profesor. Timp de 12 ani a onorat catedra liceului blăjean, predând istoria și geografia universală și având colegi de profesorat nume ilustre ale învățământului și culturii românești: Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, G. Bariț, N. Marcu, Dumitru Cristocean, Dumitru Boer. Este pentru învățământul blăjean o perioadă de ample înnoiri, la care Ioan Rusu își aduce contribuția cu toată însuflețirea: împreună cu colegii săi se gândește la apariția unei publicații periodice, a unei gazete, – prima din Transilvania –, îi găsesc și un nume –*Nunțiul*, dar după plecarea lui Bariț la Brașov, consideră că orașul de la poalele Tâmpei ar fi mai potrivit pentru apariția unui periodic românesc; inițiază mișcarea teatrală din Transilvania-tălmăcind alături de G. Bariț piese de teatru, interpretate de școlarii Blajului; colaborează la foile brașovene ale lui G. Bariț cu pseudonime care au putut fi identificate numai târziu, pe baza corespondenței sale cu redactorul „ Gazetei de Transilvania" și al „Foii pentru minte, inimă și literatură" și mai ales preia sugestia, fie de la Bariț, fie din discuțiile cu colegii de profesorat blăjean, a necesității unei „geografii românești". Predă nu numai cu o mare bogăție de informație științifică, ci mai ales cu talent pedagogic și cu însuflețire patriotică, fiind unul din dascălii blăjeni cei mai îndrăgiți din perioada premergătoare Revoluției de la 1848. Contemporanii ne-au transmis imaginea unui dascăl distins, înalt, meditativ, preocupat de studiile și de cursurile ce urmau să fie susținute. Dintre colegii de catedră se simțea mai atașat sufletește de Simion Bărnuțiu. De altminteri *Precuvântarea* la „ Icoana Pământului" (1842), care a fost publicată și în „ Foaie pentru minte, inimă și literatură", cu titlul „Literariu" și care este o strălucită pagină de polemică literară, este deopotrivă „ecoul" protestului inițiat de curajosul său unchi Simeon Crainic, dar și o prefigurare a unor idei din *Discursul bărnuțian* susținând dreptul popoarelor la exprimare în limba maternă și egalitate în drepturi a națiunilor. Cu o activitate atât de laborioasă (preoție, catedră, colaborări la periodicele lui G. Bariț, documentarea și apoi redactarea operei sale fundamentale, *Icoana Pământului*), era greu de prevăzut că acest dascăl blăjean își va sfârși viața pământească la numai 32 de ani, deși în scrisorile către redactorul foilor brașovene se plângea uneori de sănătate, iar T. Cipariu îl informa tot pe Bariț că Rusu a fost la începutul anului 1842 „rău bolnav". Moartea lui pretimpurie în 1843 (și după unele scrisori ale lui Simion Bărnuțiu, marele său prieten, suspectă) a fost o mare pierdere nu numai pentru învățământul blăjean, ci și pentru literatura și cultura română.

Ca poet Ioan Rusu este un Vasile Cârlova al Blajului. A publicat în „Foaie literară" sau în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" patru poezii originale: *Amorul*, *Despărțirea*, *Cântarea unei fecioare la semănatul florilor* și *Iubita părăsită – cântare sătenească*. Nu este un cântăreț al „slavei strămoșești", ca poetul *Ruinelor Târgoviștei* ci un elegiac erotic, într-o stihuire simplă și fluentă, influențată în mod evident de poezia populară. *Amorul* exprimă obsesia permanentă a chipului iubitei, care a pus stăpânire pe toate gândurile lui, îndepărtându-l și de la atât de plăcuta altădată, îndeletnicire a lecturii. Compoziția poeziei și mai ales finalul, prin acea mărturisire directă a supremației pedagogice a iubitei, amintește de postuma lui Eminescu, *Cărțile*. La Ioan Rusu ideea este exprimată direct: *„Cărți iubite și științe, / Mai mult nu-s harnic de voi;/ Râz, că-i preste-a mea putință/ Să slujesc singur la doi/ Avut-ați a voastră parte/ Pân'acum într-al mieu dor/ Io trecui la altă carte/ Unde dascăl mi-e Amor"*.

Poezia lui Eminescu este o odă închinată lui Shakespeare, adăugând că pe lângă marele Will, mai are „un înțelept" cu care *„ problema morții lumii-o dezleg"* și, în fine, *„mai am cu totul pentru mine/ Un alt maestru, care viu mă ține"*. Încheierea lui Eminescu este insinuantă, dar mărturisind supremația iubirii asupra studiului:*„ Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie. Nici el nu vrea să-l știe orișicare/ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață/ Și decât tine mult mai mult mă-nvață"*. Dacă în poezia *Despărțirea* expresia poetică populară dă vioiciune propozițiilor, nepoetic este didacticismul unor sfaturi date iubitei pentru a se feri de ispitele altor iubiri. *Cântarea unei fecioare la semănatul florilor* este considerată *„* cea mai frumoasă poezie ce s-a scris în literatura transilvăneană până la 1840 " (Ioan Chindriș). Este o duioasă „cântare", înfiorată de misterul morții și de nădejdea învierii. Poezia are și o compoziție interesantă: prima parte, într-un vers tânguitor rostit de fecioară, vorbește despre soarta semințelor îngropate în țărână pentru a înflori și a rodi:*„Sămânță-n grădină/ Te voi semăna/ Acolo țărâna / Te va astupa"*. Fecioarei i se pare că ar putea auzi tânguirea seminței (*„Io în veci voi fi / Astupat-aice"*) pe care o mângâie cu nădejdea răsăririi din pământ și a înfloririi:*„ Sămânță n-ai frică/ Că floare vei fi/ Nu-ți va fi nimică/ Iar vei răsări"*.

În partea a doua, sub forma unei reflecții de sorginte evanghelică sunt cuvintele poetului, într-un fel de paralelism sintactic: *„Asămenea soarte/ Ne bagă-n pământ/ Când crâncena moarte/ Ne duce-n mormânt/ Vorbă îngerească/ Ne scoate afară/ Puterea cerească/ Ne face vii iară"*. Întreaga poezie este de fapt o ilustrare în versuri a comparației pe care Sf. apostol Pavel o face în cap. 15 al Epistolei I către Corinteni, vorbind despre învierea morților: *„Ce semeni tu, nu prinde viață dacă mai întâi nu moare. Și când semeni, nu semeni trupul care va veni, ci un grăunte gol, ca de pildă cel de grâu, ori de altceva din celelalte. Iar Dumnezeu îi dă trup după cum îi place, și anume: fiecărei semințe un trup al ei"*.

În octombrie 1838 îi trimite lui Bariț *„două carmine* (poezii în limbajul blăjean latinizant al epocii) *pre sama «Foii pentru minte... », amândouă originale, dar cel mai mare imitat puțintel după o cântare de șezătoare"*. Redactorul *Foii pentru minte ...* reține una din aceste „carmine", care-l și entuziasmează prin evidentul filon folcloric, oferindu-i un prilej pentru a îndemna și pe alți scriitori transilvani la culegerea și valorificarea poeziilor și cântecelor populare: *„Această poezie cu atât ne este nouă mai bine venită, cu cât poetul s-au ținut mai mult de formele vorbirei norodului. Cântec sătenesc din Ardeal este acesta, unde cu îndrăzneală pot să zic că se află de acestea mai mult decât în oricare alta parte a României. Originale cum sunt, culegându-le din gura secerătoarelor, a torcătoarelor și a maicelor ce-și leagănă pruncii adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi. Dar cine să adune și mulțimea descântărilor ritmice, de multe ori prea ingenioase care le strigă românul ardelean jucând fierbinte și fără a căror versuire mai nici nu poate să joace!"*. *Iubita părăsită* este subintitulată „ cântare sătenească" adică „poezie populară". De fapt, în maniera lui Vasile Alecsandri din primul său volum *Doine și lăcrămioare*, poetul adoptă până la identitate forma și limbajul poeziei populare. Exprimând jalea unei fete, al cărei iubit este plecat departe, poetul folosește modul de expunere predilect în creația sa poetică, dialogul. Iubita părăsită întreabă pe călători străini din altă țară dacă nu au văzut pe cel drag. La răspunsul acestora, specific poeziei și baladei populare românești în special, că nu l-au putut cunoaște, chiar dacă l-au văzut, fata înșiră trăsăturile fizice ale iubitului, care conturează un portret asemănător cu al „ mândrului ciobănel" din *Miorița*. *„De altfel, până la apariția Mioriței cu acel minunat ciobănel «tras printr-un inel» și cu «fețișoara ca spuma laptelui», portretul fizic făcut de Rusu iubitului din «cântarea sătenească» e cel mai plastic și mai sugestiv portret bărbătesc din întreaga poezie românească"* (Vasile Netea). Ca în poezia populară și, în parte, ca în *Cântarea Cântărilor*, comparațiile ce alcătuiesc portretul fizic sunt împrumutate din natură și cu o deosebită concretețe sugestivă: trupul *„ca un brad din Căliman"*, ochii lui *„ca două stele (când e ceriul săninos) sau ca două porumbele/ În un pom verde tufos,"* sprâncenele – un șir de mărgele, fața- *„rumenă curat/ Ca și floarea rugului/ Parcă sânge ai picat/ În albeața laptelui"*. Șirul acestor sugestive detalii portretistice expuse de „iubita părăsită" se încheie cu convingerea că din aceste „semne"îl vor putea cunoaște, și cu adâncă mărturisire a suferinței sale, pe care numai venirea iubitului o poate alina: *„Dimineața el mi-i-n minte/ Tot el când soarele-i sus/ Îl iubesc și-atunci fierbinte/ Când coboară la apus/ Și c-adâncă întristare/ Ce-mi rănește inima/ Numai el cu-o sărutare/ Mi-o poate vindeca"*. Pe lângă valoarea artistică propriu-zisă, această poezie a lui Rusu are și o însemnătate în istoria folcloristicii românești: ea a impulsionat interesul pentru poezia populară în Școlile Blajului, și unul dintre studenții Seminarului Teologic, Nicolae Pauletti, alcătuiește în acești ani, 1838-1839, cea dintâi culegere masivă de folclor din cultura noastră: *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și feciorii jucând...* (v. *Bariț și contemporanii săi*, vol. III, Editura Minerva, București, 1976, p. 353).

Ioan Rusu merită să rămână în istoria literaturii române și prin traducerile sale sau „carminele întoarse din Schiller", cum le numea în savurosul său limbaj epistolar din scrisorile sale către G. Bariț: *Tânărul la părău*, *Dorul*, *Vânătoriul alpicesc* și *Cătră Minna*.

●● **Ion Buzași**

vocile copiilor

Culegerile de poezii ale MARGHERITEI RIMI (1957, Prizzi, Padova), medic specializat în neuropsihiatrie infantilă, s-au făcut remarcate prin tematica lor de un dureros impact emoțional, uneori printr-un plurilingvism strict funcțional, dar și prin topica de inspirație dialectală. Prologul „Dumnezeul copiilor" la volumașul *Vocile copiilor (Le voci dei bambini. Poesie 2007 -2017*, Mursia, 2019) este urmat de cinci secțiuni ce își iau titlul de la câte o culoare: „Alb", albul inocenței copiilor abuzați, „Negru", negrul morții ce se abate odată cu bombele și asupra celor mici în Orientul Mijlociu, „Vioriu", ca fețele minorilor puși să muncească în fabricile de textile, „Roșu", roșul infamant aruncat asupra copilelor traficate, „Verde", pentru pre- și adolescenții condamnați la suferințele neadaptării.

În majoritatea secțiunilor predomină relatările sincopate ale victimelor. Presărate cu vorbe adresate lor, acestea sunt întretăiate de scurte intervenții: ale agresorilor, în lașă defensivă, sau ale psihiatrului – se deduce –, care mizează pe puterea eliberatoare a destăinuirii. Amalgamate în memoria celui ce revine cu gândul la ele după ce le-a receptat pe viu, enunțurile trunchiate ale emițătorilor, formând un continuum, se înlănțuie uniform pe pagină, fără departajări grafice regulate; aleatoriile majuscule, rarisimele puncte finale alternate cu două puncte și gruparea capricioasă a versurilor (nerespectată în traducere) nu încetinesc fluxul frastic.

Margherita Rimi, **Vocile copiilor (Le voci dei bambini. Poesie 2007 -2017)**, Mursia, 2019

Că nu era nimic rău
îmi zicea că așa-i iubirea

Notă: încă nu împlinise șapte ani
dar a îndurat abuzuri sexuale

Fetița nu se mai dezbrăca
își îmbrăca păpușile
înainte de culcare
Îi tot spun
dar ea îmi zice mereu:

Tu trebuie să taci. Tu nu trebuie
să vorbești

Simt pietre în cap.
Teamă mi-e că el se întoarce
De mi se mai întâmplă
vreau să mor
De se mai întâmplă
De data asta:
Eu - Mă - Omor
Nu știu să scriu
Eu copiez sub bancă
îmi dau pantalonii jos în fața
colegilor mei

Acum ori mai târziu îmi spui de
întâmplarea aia
Mă omoară de vorbesc de
lucrurile alea. Mă bagă
la închisoare

Nu, nici o poveste. N-am ce să
povestesc
Să facem un desen
întru totul adevărat, de vrei,
ori inventat cu totul
ori și așa-și-așa

Îi spuneam mamei:
Eu nu vreau să fac lucrurile
alea
– lucrurile alea –
Acum eu, apoi tu
trebuie să devenim
o poveste
Să ne luăm avânt
trebuie să ne facem mari
Câte ceva, am uitat
câte ceva, mi-aduc aminte

– De-o să vorbești, o să spun că
doar tu ești de vină –

Vreau să fug
Visez urât
asta i s-a întâmplat și
colegei mele de bancă

Mama mea spune că nu-i nimic
că după trece totul
uiți totul
Dar nu-s supărată pe ea
pentru că ea mama nu mi-a făcut
nici un rău

E adevărat sau e-o mincină
Mereu îmi pun aceeași întrebare
I s-a întâmplat și păpușii mele
I s-a întâmplat și colegei mele
mi-a spus ea, a scris sub bancă
Cum se poate să nu crezi
El e-un monstru, trebuie să stea
la închisoare

De povestesc
îmi zic că-s mincinoasă
că el n-are nici un amestec
că eu nu spun adevărul
Că totul s-a întâmplat
din vina mea

Ne arăta cum trebuia să facem
iar ceilalți se uitau
Mă punea să mă dezbrac
– Vino, facem un film
vei ajunge faimos –

El e
El e, cel din poză
Ăl de-mi făcea pipi în gură
Eu scuip. Scuip și vomit
În gât aici am o piatră.
În ochi, am năluci
în urechi frici
și mușchii ce-mi bâzâie-n păr

De prea de departe vorbesc
cei mari
și nu răspund

Suntem în acest punct:
de ajungi la frică, nu găsești
cuvântul
S-o spui pe de a-ntregul, fricii
îi trebuie un nume
Să-ncercăm să vedem cine
o numește
De există un nume
eu deja pot să chem
De există un nume
împreună
Putem. Să povestim

În desenul păpușii
toate cuvintele sunt în burta ei
Nu șterge
Întoarce foia
de nu-i loc aici

În desenul ăsta mă întrebi
de există o poveste
pe care să o pot scrie
E-un soare cald și o fetiță
Un caiet plin de cuvinte
are în cap
nu le știe pe toate câte vrea
să spună

– Nu vreau să mă-ntorc acasă
nu vreau să mă-ntorc
Îmi spun că-s cu capul în nori

c-am visat
Îmi spun:
– Dar ce-ai cu tatăl tău –

Nu vreau să mă arăt
Nu vreau să mai fiu atinsă
de nimeni
Nu vreau să mă uit la porcăriile
alea din film

– N-ai voie s-o mai spui.
E secretul nostru –
– Eu te iubesc –

O să i-o plătesc
ăluia de-acolo
Când o să mă fac mare
îl omor.

Copila era de acord
Ea ea a -nceput
Venea peste mine
Mă atingea
Mă săruta pe gură
Ea, ea-mi cerea – iubirea –

Nouă ani avea copila
iar cei mari ziceau
că era
o putoare

Tata mă viola
dar eu n-am spus niciodată
Mi-au zis să nu spun
că trebuia să-i apăr demnitatea
El era un carabinier
eu o copilă
cine să-mi fi dat crezare

Băiatul e bătut. Bătaie după bătaie
pentru că mi-aduce aminte de tata

Nu mai pot să șterg cele
întâmplate

Alea nu erau mângâieri
mă subjuga cu vorba lui
Mă simt vinovat
Nu mai vreau să trăiesc

El era părintele meu spiritual
El
venea în patul meu. Mă
mângâia. Mă punea
să deschid gura
să fac porcării
Copilul de-atunci n-a știut
să se apere
Mi-e scârbă de corpul meu
care pute
Acum mă duc la culcare și nu
știu ce mi se va întâmpla
nu știu cum o să pot trăi așa
nu știu de voi mai rezista
Acum știu
că n-a fost vina mea
Acum știu
că eram doar un copil

– Tu ai vrut-o –
Sunt o neisprăvită
îmi zic mica putoare
Mi-a zis ești frumoasă. Ești
micuța mea logodnică
mă săruta cu limba
poate-mi plăcea ori poate nu

Acum am reușit să pun în
cuvinte întâmplarea aceea
am înțeles că aia nu era iubire
Nu mai mănânc vreau să dispar
să devin transparentă
Pentru că am îngăduit asta,
mi-e scârbă de copila de atunci

A fost găsit un cadavru
de sex feminin
9 ani după câte se pare.

Complet suspendat trupul
copilei atârnă de o funie
Se constată că picioarele-s
cu 40 de centrimenti
mai sus de podea, brațele
lipite de corp

– De-o să vorbești, n-o să te
creadă nimeni –

Capul e aplecat spre stânga.
Nodul e poziționat în spate,
sub ceafă
Se constată o adâncitură oblică
a pielii în jurul gâtului și
al beregatei

– Tu i-ai sărit în brațe –

Pleopele-s închise. Culoarea
facială, palid-vineție
Se remarcă limba scoasă între
dinți. Un firicel de salivă
se prelinge în stânga,
de la gură pe bărbie

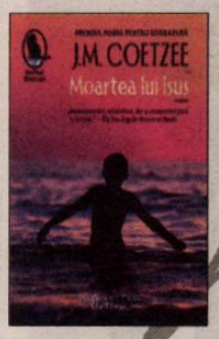
– E vina ta. De ce l-ai lăsat –

Pantofii și rochia sunt ude,
pline de noroi
În casă totul pare la locul lui.
Se constată existența
unui scăunel la picioarele
patului
Se presupune că micuța
l-a folosit
pregătindu-și gestul suicidar.

Concluziile necropsiei:
moarte violentă datorată
sinuciderii prin spânzurare

Prezentare și traducere
●● **Doina Condrea Derer**

evanghelia apocrifă după *don quijote*



J.M. Coetzee. (2021). **Moartea lui Isus.** Traducere Irina Horea. București, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei. 230p.

J.M. Coetzee beneficiază de un traducător de excepție în română, Irina Horea, care a reușit să pătrundă la rădăcinile ficționale ale Lumii Noi și să le redea cu o remarcabilă acuratețe (îmi vine în minte traducerea poveștilor întemeietoare din *Silmarillion* și din celelalte romane fantasy ale lui J.R.R. Tolkien, născut pe teritoriul actualei Africi de Sud, mai precis în fosta republică bură Orange). Romanul *Moartea lui Isus* al lui J.M. Coetzee are cel puțin aceeași putere întemeietoare ca lucrările lui Tolkien, deși există diferențe enorme între operele celor doi prozatori. *Moartea lui Isus* încheie o trilogie începută în 2013 și probabil cea mai mare provocare a lecturii ei este aceea de a îi identifica dimensiunea religioasă. Lipsa ancorelor îngreunează răspunsul. Isus este, aparent, absent din „trilogia lui Isus".

Prima comunitate în care se stabilesc personajele trilogiei se numește Novilla, probabil rezultat al unei contrageri și al unei sudări în mixonim a termenilor spanioli Nueva Villa (Orașul Nou). Novilla este Lumea Nouă cu simbolurile vechii lumi răsturnate. Pentru că vorbim despre un oraș al cărui nume e spaniol, trilogia lui Isus se construiește în jurul acestei limbi, o alegere justificabilă prin cunoscuta expresie a regelui Carlos I: „Hablo español con Dios, italiano con las mujeres, francés con los hombres y alemán con mi caballo". Spaniola este și limba în care a fost scris primul roman modern din lume, *Don Quijote*, singura carte citită de personajul central al trilogiei. Davíd este un copil care la cinci ani vine însoțit de adultul Simón, asumându-și rolul de tată-surogat, pentru a se stabili în Novilla. Cei doi o caută pe mama copilului și arbitrar o identifică pe Inés. Davíd, Simón și Inés încheagă o familie de conjunctură, fiecare purtând în capsula numelui o întreagă serie de referințe biblice. David este numele regelui din stirpea căruia s-a născut Isus. Versetele Noului Testament îl prezintă pe Isus ca fiind „Fiul lui David". Davíd poate fi numele sub care se ascunde împlinirea christică. Numele Simón amintește de dreptul Simeon, cel care face trecerea între Vechiul și Noul Testament și care nu putea muri fără să-l vadă pe Isus, deoarece ezitase în traducerea profeției lui Isaia să folosească termenul „fecioară". Inés poartă un nume care nu se regăsește în onomastica biblică, dar care în spaniolă înseamnă „la que es pura o casta", și care vine din latinescul *agnus*, miel, simbol al inocenței. Iată, așadar, o familie în care părinții păstrează relația castă pe parcursul celor trei romane, și care repoziționează familia lui Isus într-un cadru ficțional post-christic. Davíd este trimis la școală, dar se împotrivește formalismului instituțional, predicând noua învățătură precum Isus în templu. Comunitatea nu poate admite comportamentul

tânărului. Familia părăsește orașul, fără a se călăuzi după stea, ci așezându-se în cea mai apropiată localitate, Estrella (însemnând stea în spaniolă). Davíd este înscris la Academia de Dans și se dovedește a fi excepțional. Intervin pe firul poveștii personaje noi, cu încărcătură biblică prin nume și fapte: Juan Arroyo, amintind de Sfântul Ioan Botezătorul (*arroyo* înseamnă în spaniolă curent, pârâiaș, sugerând botezul cu apă premergător celui cu Duhul Sfânt); Ana Magdalena, cu trimitere la Sfânta Ana, mama fecioarei, și la Maria din Magdala, prima femeie vindecată, discipol al lui Iisus și martor al învierii, și Dmitri, ucigașul Anei Magdalena, un om instabil, în căutarea pocăinței. Aparent fără referință în textul biblic, Dmitri pare a fi numele născut din cel al tâlharului pocăit, Dismas, devenit sfânt în catolicism și venerat sub numele Dimas în spaniolă.

De aici începe ultimul roman al trilogiei, *Moartea lui Isus*, în care Davíd se desparte de părinții adoptivi, ducându-se la orfelinat, apoi ajungând la spital cu o boală misterioasă. Moare în spital absent, anonim. În roman plutesc aerul rarefiat al întâmplărilor excepționale pe cale a se produce, dar continuu amânate, și moartea anunțată din titlu. Moartea însăși se instituie ca promisiune a unei lumi noi și liniștite, în care așteaptă Don Quijote cu reforma lui morală (p.124). Parcursul modelului biblic e urmat și-n cel de-al treilea volum al trilogiei, când Davíd afirmă apropierea de pedagogia christică a Învățătorului: „Înainte să-ncep să mor, voiam să mă fac profesor, zice băiatul" (p.138). Noul umanism scoate în față un erou apropiat în inocență prințului Mîșkin, un copil care se asumă pe sine ca mesaj. O nouă religie se instituie, cea a lui *Don Quijote*, cu toate eșecurile privitoare la micile miracole așteptate. Trilogia lui Isus este o carte despre dimensiunea dumnezeiască a omului, despre latura lui divină, nu despre omenescul patimilor lui Isus. Nu de înțelegere e nevoie în această carte – o exprimă deschis Davíd –, ci de asumarea omenescului. Trilogia lui Isus este o profund religioasă și în egală măsură profund umană. Dar e o inversiune în încercarea noastră (a lui Toma Necredinciosul) de căutare a divinului: în lipsa minunilor, divinul se relevă prin umanitate, prin inocența dostoievskiană a prințului, dar și prin inocența celuilalt mare prinț al literaturii universale, cel al lui Saint-Exupéry, trăind pe steaua lui. Căreia în spaniolă, în limba în care te adresezi lui Dumnezeu, îi poți spune Estrella.

●● **Adrian Lesenciuc**

ochiul magic

vaccinarea **în românia**

Vaccinarea în România s-a-mpotmolit lamentabil. Numărul celor doritori să se vaccineze este din ce în ce mai mic. Nici măcar campaniile de promovare a vaccinului insolite și simpatice, cum e cea inițiată de o terasă cu grătar din Piața Obor, care oferă o porție de mici celor vaccinați, nu mai ajută. (*À propos*: micii aceia sunt foarte buni, noi, cei din redacția RL, i-am încercat în repetate rânduri, plătindu-i, nu pe gratis, și depunem mărturie privind calitatea lor!...) Prin centrele de vaccinare suflă, așadar, vântul și, din lipsă de mușterii/ persoane amatoare să se imunizeze, acestea sunt silite să pună lacătul pe ușă. Spre deosebire de alte țări, avem suficiente doze de ser, dar n-avem ce face cu ele, am ajuns să le donăm statelor din jur, nevoiașe, sau chiar să le vindem în străinătate. E de necrezut cât de mult a prins la noi zvonistica anti-vaccinistă și cât rău poate să pricinuiască întregii societăți. Există o Românie needucată, nerațională, care ascultă de superstiții, de scorneli stupide și care, stupefiant, n-are pic de încredere în medici, în știință. Cât de întinsă este această Românie retrogradă din totalul acestei nații ne putem da seama în asemenea momente, cum este acesta, al vaccinării: din circa 20 de milioane, câți suntem oficial, doar vreo 4,5 milioane de concetățeni au fost convinși să se imunizeze! Atât! Și fiindcă am ajuns la cifre: cei mai înalți responsabili politici ai țării anunțau, plini de optimism, obiectivul campaniei de vaccinare, 5 milioane până în iunie, 7 milioane și imunizarea de masă, până în august. Nu au atins această țintă și n-o vor atinge. E îngrijorător când oamenii politici nu simt, nu cunosc cum e *de fapt* poporul pe care sunt puși să-l conducă, din ce stofă e croit el, care este nivelul său de pregătire școlară și de civilizație și care e orizontul de așteptare al celor mulți. Dacă cei din fruntea țării nu au o reprezentare corectă privind poporul pe care îl guvernează, atunci ei vor face declarații triumfaliste fără acoperire și vor lua decizii greșite legate de bunul mers al societății. Pe scurt, vor eșua în actul guvernării. Cum tot pățim de treizeci de ani încoace. ●

judith herrin

miracolul bizanțului

(fragment)

Iudith Herrin reface, într-o lucrare de referință, prestigiul Bizanțului – de imperiu creator și, în multe privințe, surprinzător. „Miracolul Bizanțului" este o lucrare despre ambiție și fascinație, despre o realitate vibrantă, cosmopolită și dinamică; nu în ultimul rând, este o carte a cărei pledoarie este în sensul unei reașezări juste a istoriei și a gloriei unei epoci imperiale. *(Red.)*

Într-o după-amiază din 2002, la ușa biroului meu de la King's College din Londra au bătut doi muncitori. Făceau reparații în clădirea străveche și trecuseră adesea prin fața ușii mele, pe a cărei plăcuță scrie: ‚Profesor de istorie bizantină'. Au hotărât împreună să îmi facă o vizită și să mă întrebe, ‚Ce este istoria bizantină?' După părerea lor, avea oarecum de-a face cu Turcia.

Și iată-mă în postura de a încerca să le explic pe scurt ce este istoria bizantină unor constructori serioși, cu cizme și cască. Anii lungi de profesorat nu mă pregătiseră pentru o asemenea probă. M-am străduit să comprim o viață de cercetare într-o sesiune de zece minute. Mi-au mulțumit călduros, mi-au mărturisit cât de curios li se părea Bizanțul ăsta și m-au întrebat de ce nu scriu despre acest subiect și pentru necunoscători? Am avut impulsul să obiectez, ca persoană dedicată publicării de studii despre Bizanț, dar bineînțeles că înțelesesem unde băteau. Despre istoria bizantină se publică serii fără sfârșit de volume – prea multe să poată fi numărate și majoritatea prea lungi să poată fi citite. De cele mai multe ori, descriu succesiunea de 90 de împărați și de vreo 125 pe patriarhi ai Constantinopolului, plus puzderia de bătălii, împărțite în categorii previzibile de activități politice, militare și religioase, desfășurate neîncetat vreme de 1 100 de ani. Puține dintre ele sunt suficient de atrăgătoare să stârnească interesul unor muncitori constructori sau al nespecialiștilor din practic orice domeniu. Așa se face că am început să elaborez un răspuns la întrebarea: „Ce este istoria bizantină?"

Imediat am întâlnit două dificultăți – făceam prea multe presupuneri și nu rezistam în fața anecdoticului obscur. Dar eu m-am mândrit dintotdeauna cu capacitatea mea de a pune într-o culoare atrăgătoare istoria bizantina pentru un public nefamiliarizat cu ea. Căutând o metodă adecvată, știam prea bine că în lungile lui secole de existență Bizanțul trecuse prin suficiente situații intense, șocante și tragice, cât se poate de atrăgătoare pentru cei aflați în căutarea senzaționalului. Dar asta i-a redus istoria la episoade dramatice fără profunzime, sărăcind-o de sens. Bizanțul înseamnă mai mult decât bogăție, stăpânirea mării și exercitarea puterii imperiale. Iar eu doream ca ei și tu, cititorule, să simțiți cu toții de ce este Bizanțul atât de dificil de cuprins, greu de pus în coordonate și chiar enigmatic. Situația devine și mai complicată din cauză că presa de astăzi folosește termenul de ‚bizantin' cu sens peiorativ, spre exemplu în formulări ca ‚reglementări fiscale de o complexitate de-a dreptul bizantină' (dintr-o descriere recentă a negocierilor UE).

Bizanțul invocă o imagine de o duplicitate obscură: comploturi, asasinate și mutilări fizice alături de bogăție în exces, aur și bijuterii sclipitoare. Însă în Evul Mediu bizantinii nu au deținut nici pe departe un monopol asupra complexității, trădării, ipocriziei, obscurității ori bogățiilor. Din rândul lor au apărut nenumărați conducători inteligenți, comandanți militari străluciți și teologi cu idei înnoitoare, ținta multor vorbe rele și calomnii prin asemenea clișee „bizantine". Nu au întemeiat o Inchiziție și în general au evitat să ardă oameni pe rug. Dar în jurul acestei lumi ‚pierdute' plutește un mister greu de definit, în parte din cauză că nu are un moștenitor modern și rămâne ascunsă în spatele grandorii artei sale medievale: aurul, mozaicurile, mătăsurile și palatele imperiale.

Pentru a explica aprecierea mea față de Bizanț, urmăresc ca în acest volum să îi pun în lumină cât mai limpede și convingător cu putință aspectele cele mai semnificative și să îi dezvălui structurile și mentalitățile care l-au susținut. În acest fel, vreau să vă mențin treaz interesul până la capăt, ca să aveți sentimentul că ați făcut cunoștință cu o nouă civilizație. Și, deosebit de important, aș dori să înțelegeți că lumea occidentală modernă, care s-a dezvoltat pornind din Europa, nu ar fi existat dacă nu ar fi beneficiat de scutul și de inspirația a ceea ce se petrecea mai departe spre est, în Bizanț. Lumea musulmană este și ea un element important al acestei istorii, la fel ca și relația de iubire și de ură dintre creștinism și islam.

Care sunt trăsăturile-cheie ale acestei istorii importante, dar puțin cunoscute? Mai întâi, Bizanțul a fost o civilizație vastă, de 1 000 de ani, care a influențat în Evul Mediu toate țările din estul Mediteranei, Balcani și Europa Occidentală. Din secolul al VI-lea până în al XV-lea, această influență a cunoscut și creștere și declin, dar a rămas o prezență permanentă. Civilizația Bizanțului s-a întemeiat pe componente păgâne, creștine, grecești, romane, antice și specific medievale, iar influențele ei culturale și artistice sunt recunoscute astăzi ca o moștenire durabilă. Dar aspectele fundamentale ale guvernării, așa ca dezvoltarea unei curți imperiale înzestrate cu serviciu diplomatic, birocrația civilă și ceremonialul de încoronare, la fel și șansa acordată femeilor de a exercita puterea politică, toate acestea au prins formă la Bizanț.

Cultura bizantină întruchipează ideea de *longuedurée* a istoricului FernandBraudel: ceea ce supraviețuiește vicisitudinilor unor schimbări de regim, ale obiceiurilor de modă nouă ori ale perfecționărilor tehnologice se constituie într-o moștenire continuă, capabilă simultan să încremenească și să inspire. Dacă Braudel aplica această idee mai degrabă factorilor geografici care au determinat istoria mediteraneeană, ea poate fi adaptată pentru a diferenția cultura bizantină de modelele culturale ale vecinilor. Deoarece, spre deosebire de alte societăți medievale, atât din Apus, cât și din rândul musulmanilor, Bizanțul era vechi, bătrân de multe secole când a venit vremea lui Carol cel Mare și Harun al-Rashid, în 800 d. Hr., iar structura culturii lui era în același timp o constrângere și o sursă de putere. După cum vom vedea, imperiul s-a născut cu adevărat bătrân, aducând în capitală, de la întemeiere, autoritatea unei arhitecturi și amprenta unor lucrări de artă plastică din bun început străvechi. Cadrul lui cultural stabilit, condamnat pentru conservatorism, lăudat pentru cultivarea tradițiilor, asigura un sentiment unanim al apartenenței, celebrat în maniere specifice și schimbătoare, dedicate de fiecare dată ridicării Bizanțului pe cele mai înalte trepte ale gloriei. În acest fel se constituia un patrimoniu flexibil, capabil să reacționeze, deseori în chipul cel mai hotărât, pentru a înălța, prezerva și susține imperiul de-a lungul a nenumărate crize.

Identitatea imperială a Bizanțului a fost consolidată de continuitatea lingvistică desăvârșită care îi conecta pe învățații lui medievali la cultura greacă antică, ceea ce a fost un îndemn de păstrare a textelor marilor filozofi, matematicieni, astronomi, geografi, istorici și medici prin copierea, editarea și comentarea lor. Mai presus de orice, Bizanțul prețuia epopeile lui Homer și a produs cele dintâi ediții critice ale *Iliadei* și *Odiseei*. Chiar dacă reprezentațiile de teatru publice au dispărut, piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide și Aristofan au fost atent studiate de literați și deseori și de generații de elevi, care au învățat și discursurile lui Demostene și dialogurile lui Platon, încorporând astfel în contextul bizantin o puternică undă de veche înțelepciune păgână.

Această moștenire străveche se reunea cu credința creștină, care treptat lua locul cultului zeilor păgâni. Bizanțul a sprijinit tradițiile monahale creștine timpurii din munții sfinți, ca Sinai și Athos, unde învățăturile spirituale îi inspiră și astăzi pe călugări și pe pelerini. S-a angajat în convertirea la creștinism a bulgarilor, sârbilor și rușilor, ceea ce explică de ce vaste zone din Balcani sunt presărate cu biserici ortodoxe decorate cu fresce și icoane medievale. Și a menținut contactul cu acele centre creștine care au trecut sub control musulman în secolul al VII-lea, sprijinindu-i pe patriarhii din Ierusalim, Alexandria și Antiohia.

Pe baza moștenirii tehnologiei romane și a cunoștințelor de inginerie, Bizanțul a continuat să construiască apeducte, fortificații, drumuri și poduri și să ridice edificii uriașe, ca biserica Sfintei

Înțelepciuni, Sfânta Sofia din Constantinopol, care uimește și astăzi cu formele ei masive, din secolul al VI-lea, completate de cea mai mare cupolă construită înainte de cea de la San Pietro din Roma, o mie de ani mai târziu. A inspirat și forma moscheilor acoperite, construite după ce arabii au ieșit din zona lor natală din deșert, unde cultul se desfășura în curți deschise. Chiar prin numele atribuit pe bună dreptate, Cupola Stâncii din Ierusalim amintește că au ocupat un loc sfânt, prețuit de evrei și de creștini. Nu numai acoperișul circular, ci și mozaicurile lui strălucitoare indică originile bizantine.

Bizanțul a moștenit de la Roma și un sistem juridic evoluat și o tradiție militară, susținute de îndelungata ei istorie. În teorie, societatea bizantină funcționa sub domnia legii; judecătorii erau formați, primeau salariu și pronunțau hotărârile de rezolvare a conflictelor. Deși faimoasele legiuni romane nu au mai existat după secolul al VII-lea, forțele armate, pedestrași și cavaleriști, erau instruite potrivit manualelor militare romane.

Bizanțul se considera centrul lumii, iar Constantinopolul un înlocuitor al Romei. Deși la Constantinopol se vorbea limba greacă, era privit tot ca Imperiul Roman, iar cetățenii lui își spuneau romei. Își exercita stăpânirea asupra comunităților de vorbitori de greacă din Sicilia și sudul Italiei, rămase în urma străvechilor emigrații ale grecilor. Proteja și în același timp stimula dezvoltarea orașelor italiene medievale de coastă, așa ca Amalfi și Veneția, care trăiau de pe urma comerțului internațional. Cu timpul, aceste cetăți au întrecut Bizanțul în rolul de centre economice de sine stătătoare și au ajuns să dețină o capacitate navală și comercială superioară. Dar a rămas foarte limpede ceea ce datorau ele Bizanțului: uși din bronz comandate la Constantinopol care le împodobeau catedralele frecvent decorate cu marmură, mozaic și icoane în stil bizantin. Prosperitatea lor s-a petrecut sub aripa imperiului.

Pentru noi, astăzi, cea mai semnificativă trăsătură a Bizanțului constă poate în rolul lui istoric de protejare a Apusului creștin în Evul Mediu timpuriu. Până în secolul al VII-lea, Bizanțul a fost cu adevărat Imperiul Roman. Stăpânea Africa de Nord și Egiptul, grânarele pe care se bizuiau atât Roma cât și Constantinopolul, sudul Italiei, Țara Sfântă, Asia Mică mergând spre est până la Muntele Ararat, toată Grecia de astăzi și mare parte din Balcani. Apoi, triburile din Arabia inspirate de noua religie a islamului au cucerit majoritatea estului Mediteranei. Luptau în numele unei revelații care se prezenta ca succesoare a credinței evreilor și a celei creștine. Bizanțul a stat în calea expansiunii lor în Asia Mică și i-a împiedicat să treacă Dardanelele și să pătrundă în Balcani, Constantinopolul reușind să facă față unui număr impresionant de asedii.

Țelul musulmanilor de a cuceri Constantinopolul și de al transforma în capitala lor, pentru a prelua apoi întreaga lume romană, era mai mult decât legitim. Și logic. De vreme ce islamul pretindea să înlocuiască atât iudaismul, cât și creștinismul, forțele lui aveau să se instaleze în mod firesc în locul celor romane, însușindu-și structurile politice ale vechii lumi. Dacă urmărim ambițiile consemnate în Coran, întreaga Mediterană ar fi trebuit să fie reunificată sub control musulman.

Dacă Bizanțul nu le-ar fi oprit expansiunea în 678, forțele musulmane, întărite cu resursele suplimentare ale capitalei, ar fi răspândit islamul în toată regiunea Balcanilor, în Italia și în Apus în secolul al VII-lea, când fragmentarea politică reducea șansele unei apărări organizate. Împiedicând această potențială cucerire, Bizanțul a făcut posibilă existența Europei, oferindu-le forțelor creștine occidentale, împărțite în mici unități, răgazul să se consolideze.

Perioada cruciadelor a așezat Bizanțul în mijlocul eforturilor creștinătății de a recupera Locurile Sfinte de la musulmani. După secolul al XI-lea, Bizanțul și Occidentul au ajuns să se cunoască mai bine, de multe ori cu urmări foarte proaste. În ciuda succesului Cruciadei I și a întemeierii Regatului latin al Ierusalimului, Cruciada a IV-a s-a întors împotriva Constantinopolului și a urmat jaful din 1204, care a reprezentat cel de-al doilea mare moment de cotitură din istoria bizantină, imperiul nemaifiind capabil apoi să își revină la forța ori la forma lui din trecut. Deși și-au recuperat capitala, împărații bizantini au domnit peste ceea ce se redusese de fapt la un oraș-stat între 1261 și 1453, când Constantinopolul a fost în cele din urmă ocupat de turcii otomani.

Curios, însă, influența culturală bizantină s-a extins aproape în raport invers proporțional cu puterea politicală. Din 1204, când numeroase opere de artă au luat calea Europei occidentale, contribuția Bizanțului la renașterea artei și învățăturii apusene a fost remarcabilă. În secolul al XIV-lea, profesori bizantini de greacă au fost angajați de universitățile italiene, iar ei și studenții lor au început să traducă scrierile lui Platon. Operele lui Aristotel ajunseseră în Apus prin intermediul musulmanilor, dar cea mai mare parte a filozofiei platonice rămăsese necunoscută. În timpul negocierilor din Florența care în 1439 au dus la reunificarea Bisericii Apusene cu Biserica Răsăriteană, prelegerile publice despre Platon ale faimosului învățat și filozof grec Georgios GemistosPlethon l-au inspirat pe Cosimo de' Medici să întemeieze Academia platonică. Astfel contribuția bizantină la Renașterea italiană a început mult înainte de 1453, când turcii au transformat Constantinopolul în propria lor capitală.

Ce a fost Bizanțul, cum a acționat și ce a reprezentat el, iată trei întrebări asupra cărora voi încerca să arunc lumină pe parcursul acestui volum, dintr-o perspectivă cât se poate de personală care s-a format odată cu cercetarea făcută de mine asupra *Formării creștinismului* și a semnificației religiei în istoria medievală timpurie. Aspectele legate de credință au fost de o importanță vitală pentru oamenii Evului Mediu, sub forme deloc familiare pentru majoritatea celor care trăiesc în Occidentul modern, în vreme ce cunoașterea laică și judecata populară față de arta medievală au avut întotdeauna nevoie să le înțeleagă. Pe lângă acele chestiuni care i-au unit și i-au dezbinat pe creștini, lumea lor religioasă a fost populată și de alte convingeri: au apărut politeiști neconvertiți, adepți ai culturilor răsăritene, discipoli ai lui Zoroastru și Mani, la fel și comunități evreiești cu existență îndelungată. Islamul a produs în toată această lume un efect profund asupra fiecărui viețuitor de pe țărmurile de est și sud ale Mediteranei, în Siria și Spania și în toate regiunile dintre ele. În Bizanțul secolului al VIII-lea, cea dintâi pornire oficială de a distruge icoane (iconoclasm) i-a împins pe oamenii de rând să apere chipurile sfinte chiar și cu prețul vieții lor. În timp ce islamul a promovat interzicerea strictă a imaginilor sfinte, Roma și-a descoperit credința în icoane, iar teologii lui Carol cel Mare au început să se îndoiască de ea. Astfel, secolele al VIII-lea și al IX-lea au reprezentat perioada critică a dezvoltării a trei regiuni separate, dar cu multe legături între ele: Răsăritul bizantin, Sudul islamic – Egipt, Africa de Nord și Spania – și Occidentul latin care a devenit Europa. O separare care, sub forme diferite, a continuat să existe până în timpurile noastre.

Istoric de top al Europei Medievale, Judith Herrin a predat cursuri la universități din Birmingham, Paris, München, Istanbul și Princeton înainte de a prelua postul actual de profesor de studii de Antichitate târzie și bizantinologie la King's College, Londra. A publicat numeroase volume de prestigiu: *Miracolul Bizanțului* și *Ravenna, capitala Imperiului* (carte apărută la Editura Baroque Books & Arts) și *The formation of Christendom, Women in Purple, Unrivalled Influence: Women and Empire in Byzantium, Margins and Metropolis: Authority Across the Byzantine Empire, Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium.* A participat la numeroase lucrări pe șantiere arheologice în Grecia și în Turcia și a scris prețioase articole în publicații de renume mondial. În 2016 i-a fost decernat Heineken Prize din Partea Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences. *(Editura)*

O altă sursă a fascinației exercitate în Bizanțul medieval consta în aparenta devoțiune a femeilor față de icoane, ceea ce putea avea legătură cu excluderea lor din ierarhia bisericească oficială. Există întrebări și în legătură cu motivele care au animat două împărătese despre care am scris în *Doamnele în purpură*, care au restabilit venerarea icoanelor în 787 și 843. Când Irina și Teodora au anulat politica iconoclastă, introdusă și susținută de soții lor și de alți apropiați, au acționat, consider eu, cu toată duritatea și viclenia bărbaților. Însă, luând aceste inițiative, și-au asumat și o poziționare politică fără egal în alte societăți medievale. Așadar, cronicarii acelor vremuri care presupuneau că iubirea lor pentru icoane reprezenta o trăsătură a slăbiciunii feminine, fără îndoială nu au surprins și semnificațiile mai ample, pe care eu sunt înclinată să le asociez cu tradiția bizantină a femeii-conducător, de fapt cu ‚imperialul feminin'.

Am fost pe șantiere și am participat la săpături pe teritoriul Bizanțului de altădată, găsind astfel o altă cale de a-i descoperi pe bizantini. Pe siturile arheologice din Grecia, Cipru și de la KalenderhaneCamii, un punct de maximă importanță din inima Constantinopolului - Istanbulul modern - am avut contact nemijlocit cu cultura materială pe care s-a întemeiat civilizația lui. Explorând bisericile din Creta și Kythira, insulă din largul țărmului sudic al Greciei continentale, și înregistrând piesele de ceramică descoperite în conacul medieval de la Kouklia, în sud-vestul Ciprului, am reușit să mă apropii foarte mult de oamenii medievali de acolo. În primul meu stagiu arheologic la Paphos, tot în Cipru, am găsit rămășițele unui schelet de femeie în ruinele castelului SarantaKolonnes, cu inelele din aur și perlele pe care le purta când s-a declanșat cutremurul din 1222. La Istanbul, muncitorii care se ocupau de o infiltrație produsă iarna la moscheea Kalenderhane au descoperit o cavitate în spatele zidului din apropierea monumentalului apeduct care încă domină orașul vechi. Unul dintre meșteri a pipăit locul și a simțit teserele a ceea ce s-a dovedit a fi un mozaic creștin timpuriu în care Sfânta Fecioară Îl prezintă pe Pruncul Iisus Sfântului Simeon. Este posibil să fi fost acoperit cu un zid ca să-l apere de distrugerea iconoclastă.

La Roma, Sicilia, Moscova și, desigur, cât se poate de limpede la Constantinopol, peste tot în Turcia, Grecia și în Balcani, se poate vedea Bizanțul, cel bine păstrat. Dar nimic nu se compară cu uluirea ce te cuprinde când descoperi mozaicurile bizantine din mihrabul de la Mezquita, Marea Moschee din Cordoba, în Spania, pentru care au fost comandate în secolul al X-lea de califul Al-Hakim al II-lea.

Bizanțul continuă să trăiască și prin sentimentul pe care îl ai când asiști, de Paști, la coborârea Luminii la Sfântul Mormânt din Ierusalim, când mitropolitul apare din criptă cu o lumânare aprinsă marcând Învierea lui Hristos, de la care iau lumină toți credincioșii. Și astăzi, în Atena modernă, mulțimea care după miezul nopții coboară de pe Colina Lykavittos purtând lumina Învierii amintește pregnant de grandioasele ceremonii care de peste două milenii au însoțit evenimentul.

Din motive care se vor dezvălui pe parcursul acestui volum, multe obiecte bizantine au fost risipite peste tot în Europa, fiind păstrate în cele mai neașteptate muzee. Întâlnirea cu mătasea bizantină numită Mantia lui Alexandru în Bavaria ori cu contractul de căsătorie din secolul al X-lea dintreTeofanașiOtto al II-lea la Wolfenbüttel, sau cu fildeșurile din secolul al X-lea care acum împodobesc coperta unei cărți dezvăluie măiestria celor care le-au lucrat și de nivelul culturii în care s-au desăvârșit. În Occident, de multe secole, ele se bucură de prețuire, deși învățații și oamenii Bisericii apusene se fac vinovați pentru încurajarea multor stereotipuri înșelătoare despre semnificația termenului de ‚bizantin'.

Ajung astfel înapoi la chestiunea formei. În Londra lui Shakespeare, *bezant*-ul și *caviar*-ul erau termeni familiari: moneda de aur al cărei nume era inspirat de Bizanț și icrele consumate în mari cantități de locuitorii de acolo. În asemenea moduri indirecte, moștenirea Bizanțului se regăsește în cele mai neașteptate locuri, iar această carte încearcă să arate de ce. Am preferat, prin urmare, să nu merg pe urmele introducerilor și studiilor mai vechi, ci să selectez anumite evenimente, edificii și caracteristici individuale ale Bizanțului și să le examinez într-un cadru care respectă diviziunile de bază ale istoriei bizantine. Cel mai greu mi-a fost să renunț la o mulțime de materiale descoperite și studiate, pline de exemple convingătoare și de detalii neașteptate. Prin urmare, nu mi-a rămas decât să ofer un *meze*, adică un antreu. Eu încerc aici să dau un răspuns la întrebarea pusă de meșterii de la King's College și să explic de ce ar trebui să știm cu toții mai mult despre istoria bizantină.

(Judith Herrin – MIRACOLUL BIZANȚULUI va apărea la Editura Baroque Books and Arts, în traducerea lui Mihai Moroiu)

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

savanții și *neșcolita*

În vederea procesului inchizitorial intentat Ioanei d'Arc, a fost reunită la Rouen, în 1431, toată floarea cea vestită a tagmei ecleziastice din acel timp. Un episcop, un inchizitor, abați, asesori și alte minți luminate, pentru care dreptul canonic nu mai avea nicio taină, au venit de la Universitatea din Paris (sau trecuseră cândva pe acolo), pentru a se pune pe judecată. Pe bună dreptate și cu toată smerenia creștină de care era în stare, ilustra instituție pariziană se autocaracteriza a fi drept „soarele radios al creștinătății". Ea fusese aceea care redactase, cu zece ani în urmă, Tratatul de la Troyes, prin care s-a vândut englezilor Regatul Franței din partea dementului rege Carol al VI-lea și a Isabelei de Bavaria (veșnic tânăra și ferice bavareză pe care bavardajul epocii o considera cea mai mare târfă a creștinătății). Astfel, Delfinul Franței se vedea dezmoștenit, dar se punea capăt Războiului de 100 de Ani (lumea exagerează, pentru că a durat, de fapt, 116 ani). Totodată, Universitatea din Paris elaborase un jurământ prin care se cerea tuturor supușilor să servească prin toate mijloacele, în mod loial, pe regele Angliei și al Franței, precum și să se opună Delfinului, ce dorea să devină Carol al VII-lea. Prin urmare, instituția pariziană reprezenta puterea intelectuală, culturală și mediatică a timpului; ea făcea și desfăcea orice lege, considerându-se superioară papalității.

Când Ioana d'Arc a fost făcută prizonieră de către burgunzi, la Compiègne, Universitatea din Paris s-a apucat să scrie imediat regelui Franței și al Angliei, cerându-i să fie judecată. Se înregistra astfel o premieră (pe care o putem considera și în accepția teatrală) în privința judecării unui prizonier. Până atunci, prizonierii de rând erau uciși, iar cei de vază erau propuși drept răscumpărare, pentru a se îmbunătăți fondurile de război. Doar o mare excepție se înregistrase, după catastrofala bătălie de la Azincourt, când, împotriva oricăror legi ale războiului și ale cavaleriei, elita cavaleriei franceze a fost ucisă din poruncă regală, pentru ca pragmaticii englezi să nu mai aibă niciun impediment în cucerirea integrală a teritoriului de dincoace de Canalul Mânecii.

Miza și desfășurarea procesului de la Rouen pot fi luate drept model pentru toate procesele ideologice și politice ulterioare în privința prezumției de vinovăție aplicată celui judecat. Dar, față de procesele de epurare din anii puterii staliniste, organizate de „tribunalele poporului", mascarada judiciară de la Rouen se voise a fi mult mai subtilă, făcută fiind cu „viclenie procedurală" (sintagmă împrumutată). Și aceasta deoarece „o femeie în țara bărbaților" (altă sintagmă împrumutată), înainte de a fi ucisă, trebuia să se demaște, pentru a fi discreditată în fața întregii creștinătăți. Președintele tribunalului, Pierre Cauchon (fost rector al Universității din Paris, episcop de Beauvais și consilier al regelui Angliei), a avut ambiția să conducă un „proces frumos" (sunt cuvintele lui). În această intenție, minutele procesului, redactate de patru grefieri, au fost traduse în limba latină și expediate tuturor cancelariilor europene, inclusiv Imperiului Otoman. Cine le citea, trebuia să afle că pretinsul rege Carol VII, încoronat la Reims, fusese manipulat de o vrăjitoare sinistră, împreună cu care semnase un pact demonic.

Dar regizarea inchizitorială, ce se voia impecabil realizată din punct de vedere canonic, a suferit grave abateri de fond. În primul rând, într-un proces al Inchiziției, cel judecat era reținut într-o închisoare a bisericii și, dacă era femeie, aceasta trebuia să fie păzită de femei. Or, Ioana a stat luni de zile într-o închisoare de stat, fiind supravegheată de soldați englezi, care o terorizau și încercau să o violeze. Apoi, pentru onoarea de a judeca imparțial, li s-au oferit onorarii foarte mari juraților din partea guvernului englez (o livră pe zi). Un calcul arată că, fiind aproape 60, în trei luni ei au primit prețul cumpărării scumpei ostatice de la burgunzi (10000 livre, pe care englezii le-au căpătat obligându-i pe normanzi să le adune!). În al treilea rând, nu s-au luat în considerare cerințele repetate ale acuzatei de a se face apel la papă. Într-o situație dată, întrebată, probabil cu malițiozitate, cărui papă ar vrea să se adreseze, ea răspunde tot printr-o întrebare, cu mirare prefăcută și ironică, dacă există mai mulți papi. Era vorba despre serioasa schismă a papei „cu-a lui trei coroane, puse una peste alta" (nu mă refer la cele trei etaje ale coroanei papale, ci la existența în acel moment a trei papi).

Înainte de începerea procesului, reținuta a fost anchetată și s-au căutat peste tot probe pentru ceea ce ar fi putut constitui capete de acuzare: crime de război, crime sexuale, deviații sexuale, naștere ilegitimă. Fără găsirea a ceva doveditor, luceferii dreptății au mers pe ideea unui proces de „perversitate eretică" (crimă veșnică), gândindu-se că o vor prinde în capcană prin ceva grav declarat împotriva Bisericii. În această intenție, o ploaie de întrebări încuietoare, puse de cei în jur de 50 de membri ai completului de judecată, veneau din toate părțile semicercului vicios în care era așezată inculpata. Ea îi ruga să le pună pe rând și se plângea că este notat de grefieri, care nu mai pridideau cu scrisul, doar ceea ce era de reținut împotriva ei.

La prima ședință a procesului, început fără aducerea actelor de acuzare, președintele o pune pe Ioana să jure că va spune adevărul și numai adevărul. Este o procedură banală, dar ea răspunde că nu are de unde să știe ce va fi întrebată și că s-ar putea să fie întrebări la care nu va putea da răspuns. Experimentatul Cauchon nu primise o astfel de replică în cursul carierei, timp în care se confruntase cu acuzați de elită. În fața ineditei situații, el se repliază și o asigură că va restrânge aria întrebărilor la aspecte legate de credință. Aceste negocieri se vor repeta în deschiderea fiecărei ședințe, la a treia dintre ele, de exemplu, derulându-se 12 replici până ce Ioana jură că va spune adevărul în condițiile cerute de ea.

Președintele este acela care conduce procesul și decide asupra desfășurării și duratei lui. Or, procesul Ioanei d'Arc, despre care se credea că va fi foarte scurt, s-a întins pe durata a trei luni, deoarece împricinata a fost aceea care a condus ostilitățile. Ea trăgea de timp, în speranța că va fi salvată de Carol cel victorios și bine slujit, declarând, spre enervarea tuturor, că la unele dintre întrebări va răspunde în câteva zile. Inculpata trădează o puternică personalitate aflată mereu în ofensivă, care posedă aplomb, nu ezită să interpeleze judecătorii, își bate joc de ei, este ironică și plină de umor. Când nu-i convine vreo întrebare, le spune să treacă la altceva. Neșcolita fată are o prezență de spirit, o inteligență și o memorie impresionante, în condițiile în care era obosită, îndura mizeriile încarcerării și ținea post negru.

În această dispută judiciară acerbă, Ioana dă dovadă de o stăpânire de sine și de o luciditate ieșite din comun, pe care viitori militari celebri ajunși în instanță nu le vor avea, pentru că vor lupta pe un teren necunoscut lor. Oricum, ei erau apărați de avocați pe măsură, pe sfaturile cărora se puteau baza. Or, o fată fără știință de carte s-a găsit singură în fața unor somități în materie, deținătoare ale unui vocabular de specialitate, și sunt convins că nici nu ar fi avut nevoie de avocat, deoarece era condusă de vocile cerești, care o însoțeau de atâta timp. De altfel, nu ar fi avut dreptul la un avocat, deoarece, în logica infailibilă a Inchiziției, cine ar fi luat apărarea cuiva acuzat de erezie, risca să fie el însuși ars pe rug. Ioana a fost atât de măreață în timpul procesului public, încât s-a prognosticat la un moment dat că va câștiga. Însă lumea uita că ea era prizoniera englezilor și că, în condițiile achitării, aceștia ar fi ucis-o. Ioana și-a prelungit viața cu câteva luni, dar a meritat să o facă pentru posteritate, deoarece i-a oferit acesteia proba întregii ei grandori și sfințenii. Acele luni i-au adăugat însemnelor eroice o aură de sfințenie. De exemplu, atunci când este întrebată dacă se știe aflată în stare de grație, Ioana răspunde că, dacă nu este, Dumnezeu o face să fie și, dacă este deja, Dumnezeu o menține în ea. Aceasta nu este o replică ce poate fi dată din partea unui credincios obișnuit, ea dovedind nu numai o mare înțelepciune, ci și o strategie de apărare admirabilă. Dacă răspundea că da, era acuzată de orgoliu, dacă răspundea că nu, era acuzată de păcat. Eschiva în răspunsuri este exersată cu abilitate de-a lungul întregului proces, iar grefierii înșiși notau câteodată comentariile proprii („superba reponsio" – adică orgolios, „tăcere și murmure din partea judecătorilor").

Minutele procesului de la Rouen stau drept mărturie pentru uimitoarea istorie factuală a scurtei vieți a Ionei d'Arc. Faptele de pe câmpul de luptă au putut fi mai mult sau mai puțin mitizate, dar această dovadă scrisă de dușmani dăinuie. În fața lupilor îmblăniți în veșminte religioase, Fecioara nu s-a prezentat ca un miel tocmai bun de sacrificat, la proces ea declarând că nu a avut a face cu turmele de oi. Fata analfabetă de nici douăzeci de ani lasă impresia unei „procesomane" care toată viața nu a făcut altceva decât să-și satisfacă mania în fața cruzimii unor judecători de drept canonic experimentați, plini de cruci pectorale și veniți în instanță cu prohodul deja pregătit. Și aceasta pentru că, în vremea Inchiziției, cei cu încredere în Biserică, în dreptatea ei, erau arși pe rug. Unui jurat care o întreabă dacă ea crede în Dumnezeu îi ripostează că mai mult decât el.

Într-un roman dedicat eroinei, Joseph Delteil scria că „numele de Cauchon este o magnifică găselniță a destinului", iar Paul Claudel, printr-un joc de cuvinte, spunea că este un nume propriu căruia nu-i greu de găsit un nume apropriat. Ar fi trebuit, măcar de dragul rimei cu Pucelle, să-și schimbe și el numele în Pourcel, cu atât mai mult, cu cât sună familiar în limba stăpânilor săi englezi. C. Noica spunea, în *Modelul cultural european*, că „pe câmpul de bătălie de la Azincourt, în nordul Franței, ia sfârșit epoca substantivului". Este adevărat, dar cred că, înainte de a i se face loc epocii adjectivului, a existat o perioadă de tranziție. Aceasta a fost marcată de un substantiv propriu calificat de un adjectiv la gradul de comparație superlativ absolut ce a mai șters ceva din amintirea tristei bătălii cu nominaliștii arcași englezi: Ioana d'Arc. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

arte. muzică
din nou în săli

Un moment evocator. Astfel îmi apare a se fi definit unul dintre concertele recente ale Orchestrei de Cameră Radio, primul la care publicul a avut acces în vremea din urmă. Seara a fost dedicată în întregime creației uneia dintre personalitățile emblematice ale culturii românești din deceniile de sfârșit ale secolului al XIX-lea, din primele decenii ale secolui următor, un veritabil ctitor de instituții fundamentale ale culturii noastre, compozitorul, dirijorul, profesorul George Stephănescu. A fost un însuflețit animator dedicat vieții muzicale românești, dedicat artei cântului drept formă înaltă a expresiei artistice. A fost unul dintre profesorii marii artiste, soprana Hariclea Darclée. Mai bine de patru decenii a activat în cadrul catedrei de canto a Conservatorului bucureștean, a fost primul dirijor al Orchestrei Teatrului Național și, grație unor strădanii greu de imaginat în epocă, a reușit înființarea Operei Române.

Greu de imaginat astăzi cu ce sentiment asistă Stephănescu, în anii senectuții, la premiera din anul 1921 a operei *Lohengrin* de Wagner, spectacol emblematic, condus de George Enescu. Momentul este considerat a fi simbolic. Este sărbătoarea centenarului operei bucureștene, sărbătoare care îl omagiază cu specială considerație inclusiv pe George Stephănescu.

Ne reamintim, este creatorul primei simfonii, în la major, scrise la noi în deceniile sfârșitului de secol. Nu originalitatea acesteia este importantă, ci intenția de a crea un *opus* apropiat modelelor europene, structurii acestora, simfoniei ca gen constituit în formele șlefuite de Joseph Haydn și animate, mai apoi, de spiritul luminos al lui Felix Mendelssohn, de eleganța stilului francez, de avântul melodic quasi-rossinian, de un anume farmec juvenil ce anima tinerețea artistului pe perioada studiilor pariziene. Nici nu împlinise treizeci de ani când a compus această lucrare constituită atât ca un exercițiu de stil, cât și drept o firească obligație față de cultura națională. Care, concomitent, își constituia în acea perioadă, instituțiile fundamentale. Anume naivități ale construcției celor patru părți tradiționale, mai apoi rememorarea tematică produsă în finalul lucrării, cum o făcuse inițial Beethoven în prima secțiune orchestrală din finalul *Simoniei a 9-a, în re minor*, sunt întreținute de o prospețime uimitoare a expresiei.

Lucrare autentică de pionierat, la noi, este și *Uvertura Națională* compusă în anii maturității, în a doua parte a secolului. Este evidentă intenția conexiunii dintre melosul românesc și genul clasico-romantic cu caracter poematic, promovat în cultura vest-europeană încă din deceniile de mijloc ale secolului. În alt sens, este de menționat, Stephănescu a fost animat în intențiile sale de marile modele ale secolului, inclusiv de *dublul cvartet de coarde* scris de Mendelssohn Bartholdy. Lucrarea compozitorului român, *Octetul pentru corzi și suflători în sol major*, se constituie într-un veritabil act de curaj artistic orientat în zona romantică a expresiei. Precede marea capodoperă enesciană de tinerețe, *Octuor*-ul *pentru corzi*. Inițiativa susținerii concertului aparține asociației culturale „Da Camera", inimosului violoncelist Radu Sinaci, energicului dirijor Tiberiu Soare, iar concertul a fost susținut de muzicienii Orchestrei de Cameră Radio, dovedind o responsabilă implicare în împlinirea acestui nobil proiect. Personal, cred că – până în acest moment – a fost primul și unicul concert dedicat în întregime creației acestui pionier al creației muzicale românești.

Alte momente, alte evenimente de specială atracție și interes?

Revenirea muzicii clasice în programele Filarmonicii, în compania maeștrilor de orchestră Christian Badea și Horia Andreescu, aduce o anume ordine, o bună conduită. Este un aspect pe care l-am regăsit cu greu în evoluția muzicienilor primei orchestre simfonice a țării, cu prilejul – spre exemplu – a concertelor finale ale Concursului Enescu. Mă refer, mai precis, la finala secțiunilor de violoncel și de vioară. Se poate discuta pe această direcție *vis-à-vis* de ținuta susținerii orchestrale parcurgând marele repertoriu concertant clasico-romantic, în compania tinerilor concertiști laureați ai competiției, tineri muzicieni cărora nu li s-a dat, cu acel prilej, un bun exemplu. Ne amintim, s-a cântat neangajat, pe alocuri neglijent.

Insistența, perseverența, acribia cu care acționează Badea, dau roade. Am constatat acest aspect pe parcursul celor două concerte succesive ale Filarmonicii, concerte ale sfârșitului de mai, ale începutului de iunie.

Greu de spus dacă aceasta a fost intenția declarată a șefului de orchestra. Rezultatele, însă, au fost evidente. Mă refer la marea *Simfonie „Jupiter", în do major*, bine aleasă în acest caz, dată fiind forma clară a părților lucrării, conturul ferm condus al desenului tematic, energia care susține întregul edificiu al lucrării, inclusiv fuga finală care aduce acea adaptare fericită a celebrei structuri a polifoniei baroce în zona clasicismului muzical vienez. Da, a fost o reușită cu totul salutară pe care am recunoscut-o inclusiv pe parcursul celor două celebre uverturi ale operelor *Flautul fermecat* și *Don Giovanni*, momente pe parcursul cărora dramatismul mozartian al genului apare a fi argumentat inclusiv în plan simfonic. Aspect împlinit cu evidentă consecvență, cu o stăruință demnă de cauze dintre cele mai importante în ce privește claritatea expresivă a liniilor tematice, tensiunea interioară constructiv orientată.

Captivantă s-a dovedit a fi fost evoluția solistică a celor doi pianiști pe parcursul programelor menționate. Mă refer la pianistul spaniol Josu de Solaun, laureat al unei recente ediții a competiției enesciene, membru al juriului ediției 2020-2021. Este artistul unei maturități firesc așezate, aspect pe care nu poți a nu-l observa pe parcursul celebrului *Concert* mozartian *în do major*, nr. 21, parcurs în zona unui echilibru deloc căutat, dar foarte atent susținut. Pianistul Cristian Sandrin care revine pe scena bucureșteană cu celălalt *Concert în do major, nr. 25*, partitură poate mai puțin celebră, mai puțin spectaculoasă, căreia artistul știe a-i stabili identitatea stilistică, claritatea expunerii, strălucirea firesc orientată a sunetului, agilitatea interioară a expresiei, aspectul filigranat al conturului ritmico-melodic.

Amândoi dispun de o cultură stilistică bine consolidată, de o cultură a sunetului firesc marcată de propria personalitate pe direcția unor seducătoare transparențe timbrale.

A putut fi audiată, de asemenea, cea de *a 5-a Simfonie* de Franz Schubert, în *si bemol major*, lucrare moștenitoare a două importante tezaure ale muzicii vieneze a timpului, anume clasicismul sfârșitului de secol XVIII, pe de o parte, și, pe de alta, melodismul apropiat cantabilității vocale. Aspect pe care autorul îl cultivă dată fiind natura intimă, prioritară, a personalității sale. Iar aceasta în ciuda faptului potrivit căruia, inclusiv la Schubert, menuetul din parte a treia a lucrării, se apropie aici de caracterul scherzo-ului Beethovenian, pertinent împlinit de dirijor în compania ansamblului filamonicii bucureștene.

Cel de al treilea concert orientat pe direcția relației benefice privind reluarea repertoriului clasic de secol XVIII a fost condus de Horia Andreescu. Mă refer în special la realizarea celei de *a 48-a simfonii* haydniene *în do major*, supranumită *Maria Tereza*, care aparține unei zone stilistice mult apropiate șefului de orchestră. Între spiritul pitoresc formulat al semnalelor ritmurilor – să le numim – imperiale și eleganța conturului melodic, Andreescu se arată a fi atașat, aici, expresiei luminoase, clare, subtil formulate. Momentul l-am apreciat a fi fost unul carismatic.

Discurs simfonic extins, explicit formulat, atent adâncit de șeful de orchestră într-o bună colaborare cu ansamblul, l-am întâlnit pe parcursul celuilalt do major, anume *Simfonia a 2-a* de Robert Schumann. Este creația căreia dirijorul îi descoperă, îi redă flexibilitatea simfonică de autentică profunzime.

Au fost concerte care potențează valorile de bază ale ansamblului simfonic bucureștean, valori pe care muzicienii înșiși ai formației trebuie să le apere, să le întrețină.

P.S. Nu pot să nu-mi reamintesc, cu mai bine de două decenii și jumătate în urmă, date fiind strădaniile unui descendent direct al lui George Stephănescu, bustul compozitorului a fost preluat din muzeul Operei bucureștene și poziționat, așa cum îl observăm astăzi, în fața teatrului. O inițiativă similară privind atribuirea numelui marelui înaintaș, unei străzi bucureștene importante, a rămas fără succes. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

poveste de cartier

***Mizerabilii* (*Les Miserables*, 2019); Regia: Ladj Ly; Scenariul: Ladj Ly, Giordano Gederlini, Alexis Maneti; Cu: Damien Bonnard, Alexis Maneti, Djibril Zonga, Issa Perica; Genul filmului: Crimă, Dramă, Thriller; Durata: 104 minute; Premeira în România: 24.01.2020; Produs de: Lily Films; Distribuit în România de: Independenţa Film.**

Ceea ce face să coincidă titlul filmului lui Ladj Ly cu cel al celebrului roman al lui Victor Hugo, *Mizerabilii*, nu este nicidecum ecranizarea acestuia din urmă, ci cartierul Montfermeil, suburbie pariziană unde se petrec o parte din întâmplările romanului, dar şi evenimentele care implică un echipaj de poliţie alcătuit din proaspăt sositul Ruiz zis Pento (Damien Bonnard) şi experimentaţii Chris (Alexis Manenti) şi Gwada (Djibril Zonga). La aproape 200 de ani de la evenimentele care au loc în roman, Montfermeil este un cartier cu probleme, populat în majoritate de o populaţie de culoare şi ea divizată pe mici comunităţi dominate de bande rivale. Într-un fel sau altul, majoritatea membrilor acestor bande sunt şi clienţii poliţiei care acţionează ca un intercesor brutal, încercând să domine violenţa prin coerciţia şi impunitatea pe care le-o asigură legea. În fapt, rolul poliţiei este cel al băiatului mai mare care intervine într-o încăierare între doi băieţi mai mici, aplicându-le o chelfăneală fiecăruia pentru a le aminti cine este şeful. Violenţa şi intimidarea sunt instrumentele de care uzează şi abuzează şeful echipei, Chris, pedagogie pe care o livrează noului venit luat tare de la bun început pentru a pricepe cine este masculul alfa. De fapt, Chris o ţine langa cu mistoul mult timp după ce Ruiz şi-a acceptat rolul subaltern, jucându-i porecla în toate felurile şi seminarizându-l la fiecare pas pentru a-şi asigura dominaţia. Atunci când hărţuieşte fără motiv două adolescente de culoare din cartier ţine tot de doctrina faptului ilustrativ. Controlul pentru Chris înseamnă a întreţine frica combinată cu zăhărelul unei false amicalităţi acolo unde există colaborare şi supunere din partea unor foşti delicvenţi. La poliţişti limbajul corpului este edificator şi se integrează unei economii tribale a reglării raporturilor de forţe. Nici tovarăşul său de origine africană nu este cu mult mai bun, doar că el serveşte ca translator în mediile refractare puterii albe ale Frăţiei musulmane. Salah (Almamy Kanoute) fost lider al unei grupări integriste cuminţit expune cumva filozofia acestei lumi unde leii ar trebui să-şi păstreze demnitatea pe care le-o asigură libertatea.

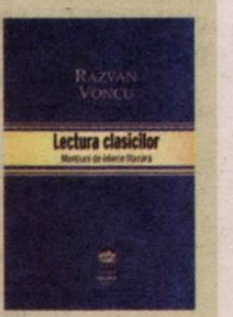
De aceea, furtul unui pui de leu de la trupa de circari ţigani nomazi riscă să arunce în aer echilibrul fragil între comunităţile care întreţin adversităţi latente şi să facă viaţa grea poliţiştilor. Înarmaţi cu bâte, anunţând prin megafon de la bordul unei maşini printre insulte groase o realiere sângeroasă, circarii conduşi de un Zorro numai muşchi şi nervi se prezintă pentru declaraţii belicoase la primărie unde pulberea stă să ia foc. În fapt, nici primarul suburbiei (Steve Tientcheu) nu se deosebeşte de un şef de bandă cu toate atributele lui, chair dacă nu poartă ca Rahan un colier din colţi de leu. Intervenţia poliţiştilor amână confruntarea, ambele părţi lansându-şi provocările şi etalându-şi disponibilitatea de a se ciomăgi, tăia în cuţite, zdrobi în răngi etc.

Issa (Issa Perica), băieţelul care a furat un pui de leu de la banda de ţigani, este departe de a fi un Gavroche, vagabondând într-un Paris revoluţionar al baricadelor, ci un copil oarecare, naiv şi blând. Filmul îl are în centrul său, urmărindu-i devenirea, sau cu alţi termeni, radicalizarea, dar fără aportul unui învăţământ religios, al şcolilor salafiste. Violenţa este exercitată asupra sa din toate părţile, gestul său copilăresc cu ignorarea consecinţelor atrage asupra sa întreaga atenţie, devenind un fel de inamic public numărul 1. Poliţiştii îl urmăresc pentru a recupera puiul de leu şi a stinge conflictul care le-ar aduce considerabile prejudicii, din moment cei ei asigură liniştea în cartier. Copilul este vânat în propriul cartier ceea ce atrage reacţia violentă a copiilor şi adolescenţilor *in the hood*. Lipsa de tact a poliţiştilor, dar şi animozităţi sădite iresponsabil de-a lungul timpului conduce la o confruntare între aceştia şi copii, context în care Gwada îşi descarcă intenţionat arma cu gloanţe de cauciuc, proiectilul lovindu-l în faţă pe micul Issa. Incidentul este filmat cu drona de un *peeping tom*, un băieţel simpatic şi inofensiv care spionează fetele din cartier, însă prezenţa ei este sesizată de poliţişti care vor să elimine proba care i-ar incrimina. În această cursă intră şi primarul, dar şi o serie de acoliţi dubioşi ai lui Chris, infractori toleraţi cu care-şi rezolvă problemele mai delicate. Pentru Issa încercările nu se încheie aici, este dus să înapoieze puiul de leu şi să prezinte scuze şi este literalmente introdus în cuşca cu lei de către Zorro pentru a-i preda o lecţie de viaţă. Aici Ruiz se desparte de colegii săi, este momentul unei rupturi care subliniază caractere, dar şi responsabilităţi. El este cel care va recupera stickul de memorie al dronei de la Salah în urma unei discuţii în care-l face să înţeleagă miza pacifistă a gestului, acolo unde toate taberele aflate în conflict eşuează. *Good cop* însă nu poate aduce singur pacea în cartier, pentru că între timp a lua naştere o mică jacquerie, o cruciadă a copiilor conduşi de Issa, – faptul este mai puţin credibil, dar nu neverosimil –, şi care tratează egal toate aceste bande rivale, incluzându-i şi pe poliţişti. La capătul traumei suferite, băieţelul a devenit un *avenger*, purtătorul de steag al unei generaţii care ar vrea să trăiască liniştit, dar care este introdusă în circuitul violenţei. Cel puţin acesta pare să fie mesajul pe care-l dă regizorul. Poliţiştii sunt încolţiţi într-o adevărată intifadă, vânaţi cu cocteiluri molotov, pietre, iar acelaşi tratament îl primeşte şi primarul venit să aplaneze conflictul. Adulţii, liderii pierd controlul şi autoritatea în faţa acestei generaţii asupra căreia sunt deversate toxinele violenţei lor, care suportă consecinţele conflictelor intestine pe care le întreţin. Filmul se închide pe un moment climactic, Issa ţinând un cocteil molotov în mână cu care-i ameninţă pe polişitii care nu mai au unde să se retragă, cu arma lui Ruiz îndreptată asupra lui. Suburbia a devenit nu teritoriul unei revoluţii, cât mai degrabă un fel de „oraş al zeilor" cu titlul filmului lui Fernando Meirelles, un loc unde copiii şi adolescenţii trec prin ucenicia crimei pentru a intra în circuitul fără sfârşit al violenţei şi al morţii. ●

noutăţi **editoriale**

La editura clujeană Şcoala Ardeleană apare volumul colectiv *Scriitorul şi lumea*, o antologie gândită de Irina Petraş şi care înseamnă concretizarea tipografică a temei aflate în dezbatere la cea de-a 8-a ediţie a Festivalului Naţional de Literatură FestLit, de la Cluj-Nopoca, ediţie desfăşurată *on-line*, din motive de criză sanitară. De altfel, chiar în acest număr al revistei noastre publicăm o recenzie a cărţii şi comunicatul privind ediţia din acest an a FestLit Cluj. ● Tot din Cluj-Napoca primim la redacţie un foarte elegant volum de versuri, *Le chant du village/ Cântecul satului*, care reuneşte în versiune bilingvă, română şi franceză, o parte din creaţia lirică a regretatului poet Vasile Dâncu. Cartea este imprimată în Franţa, la Jacques André Editeur, în colecţia *La Marque d'eau*. Volumul are o prefaţă semnată de Jean Poncet şi frumoase ilustraţii policromice, în manieră tradiţională, datorate lui Pierre Guimet. Versurile sunt traduse din limba română de Jean Poncet şi Liliana Şomfălean. Reproducem aici un scurt poem în română : „Macin la moară/ înaintea tatii./ Bătrânul mă priveşte resemnat,/ odată şi el făcuse la fel.// Călare pe saci/ băiatul meu aşteaptă/ să răsară şi să apună/ soarele."

● Continuă ofensiva editorială a colegului nostru Răzvan Voncu. Într-un ritm impresionant, în nici un an de zile, el a publicat trei culegeri masive de studii extrem de consistente valoric: *Scriitori evrei în cultura română* (Editura Hasefer), *Critici români de azi* (Editura Şcoala Ardeleană) şi, recent, *Lectura clasicilor. Menţiuni de istorie literară* (Editura Neuma). Dacă la acestea adăugăm tomul din 2019, *Poeţi români de azi* (Editura Şcoala Ardeleană), şi pe cel anunţat, *Prozatori români de azi*, vom avea imaginea de ansamblu a unei opere critice care dă seama, cu vocaţie literară şi ştiinţă de carte, de literatura română în integralitatea ei. ●



• *cronica dramatică de*
marina constantinescu

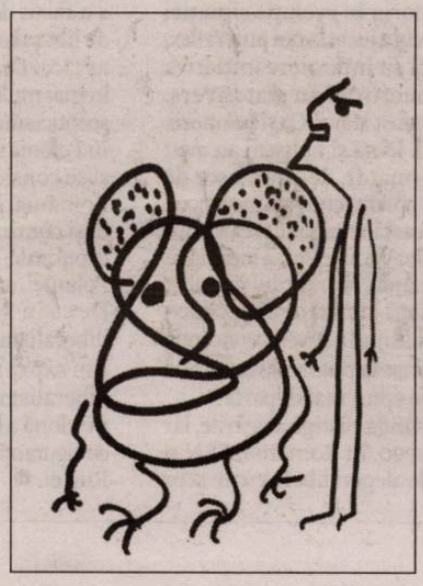
luna plină se poate revărsa în *orișice moment*

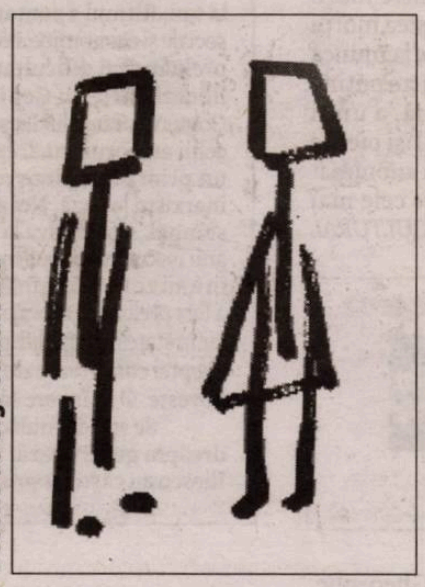
Și, de aceea, sînt pregătită să prind pe pămînt sau în cerul din capul meu un strop din Lună. Cînd se întîmplă asta, îl duc acasă repede, repede. Îi fac culcuș în mintea mea, îl ocrotesc, îi spun că-l iubesc. Îl hrănesc cu ce și cum pot. Stropul crește. Crește. Și se împlinește. Să-l scot din mine și să-l pun înapoi printre stele? Iar și iar e Lună plină.

Cam așa ar putea să fie și cu un artist. Un regizor, un coregraf îl ia în universul lui și îl însămînțează. Dacă prinde, rodul se înalță. Gigi Căciuleanu a făcut asta cu mulți dansatori, balerini, actori. Aducînd, cred, mereu un omagiu celei care l-a însoțit și l-a învățat să fie liber. Un spirit liber. Pasărea măiastră: Miriam Răducanu. Mi se pare că exercițiul pe care el îl face mereu și mereu cu tineri din toată lumea este ca o linie miraculoasă în care cerul se îmbrățișează cu pămîntul. O linie perfectă, infinită, lungită la orizont. Pentru că așa arată, pentru mine, tandra îmbrățișare a lui Miriam și a lui Gigi.

Pe Lari Georgescu l-am văzut prima dată în casa lui Miriam Răducanu. Era încă student, aproape termina actorie la UNATC și corpul lui încerca să-și exprime o neliniște. Un tip de căutare. Miriam, Cornel, soțul ei și cu mine priveam zbaterea nașterii unui flutur, captiv în tot felul de straturi. Altădată, tot în sufrageria lor, am urmărit-o pe Clara Flores. În aceeași formulă. Generozitatea marilor modele prinde aripi în discipolii fideli. Bucuria mea este că am putut să prind și zborul. Lui Lari Georgescu i-am văzut cam toate spectacolele. Nu în toate a avut neapărat ceva de spus cu personajele sale. I-am văzut strădania și tenacitatea. Ani de zile. I-am admirat munca enormă și împrietenirea cu rostirea cuvîntului. Relație stîngace la început.

Pe Alina Petrică am văzut-o tot la UNATC, la cîteva examene de clasă, la cele de absolvire. De mult, eram invitată tot timpul la școala de teatru din București. Pe cei mai mulți actori importanți de astăzi, pe regizori, din toate teatrele, pe cei mai tineri, angajați sau independenți convinși, de atunci îi știu. Pentru mine este cu totul extraordinar să fiu parte, martor din parcursul lor. Din formarea și devenirea lor. Alina Petrică a venit la audiția pe care Răzvan Mazilu a făcut-o pentru proiectul nostru din Festivalul Național de Teatru cu musicall-ul *West side story*. S-a creat, de la o zi la alta, de la o lună, la alta, o trupă. Un nucleu de artiști completi. Foarte tineri. Foarte talentați. Foarte devotați. Foarte, foarte muncitori. Pe mulți dintre ei, dar și pe alții, pe care i-am tot descoperit, i-am invitat la toate *workshop*-urile pe care le-am organizat cu cei mai mari regizori sau coregrafi, dansatori de aici și de afară. Astăzi, acești actori sînt angajați în trupe serioase, joacă, repetă, joacă, se aruncă, uneori fără plasă de protecție, în proiecte unice. Îi admir. Și cînd nu le iese. Pentru că nu întotdeauna forma finală este cea decisivă. Ci drumul. Deschiderea, curajul, chiar și iresponsabilitatea, mizele greșite. Îi admir și pentru că au înțeles rostul disciplinei, al muncii constante, al pregătirii, al efortului fără de margini ca atunci cînd „vine" întîlnirea să fii pregătit. Este ceva dintr-un ritual sacru. Nu îmi este indiferent din ce fac, pe orice scenă, în orice fel de spectacol. Și cred în ei. Caut să-i susțin.





Desene de Gigi Căciuleanu

M-am mirat puțin cînd am aflat că Marius Bodochi, directorul Teatrului Dramaturgilor din București, l-a invitat pe Gigi Căciuleanu să monteze un spectacol. Nu doar pentru că eram în plină pandemie. Mi s-a părut un gest elitist. Fiind mai atentă la repertoriul teatrului, la plaja foarte largă de proiecte, la prezența masivă a tinerilor, mulți dintre ei excepționali, am perceput „Jungla TeVe" ca pe o prezență normală. Pentru acest spectacol de teatru-dans este unul dintre cele mai minunate pe care le-am văzut la noi. Sau nu numai la noi. Pentru că Alina Petrică și Lari Georgescu fac performanță în profundul sens al cuvîntului. Și ca actori, și ca dansatori. Pentru că Gigi Căciuleanu i-a învăluit în cuvintele lui, în tipul lui de ludic, de oniric, iar cei doi și-au deschis aripile. Perfect. Zborul lor este perfect. Înălțător. Legătura între textul scris de Gigi Căciuleanu și gest este traiectoria elaborată între întîi stătătorul cuvînt și ce se naște din el: gînd, idee, himere, vis, coșmar, corp, Adam, Eva, îngeri, demoni. Alina Petrică, la prima colaborare cu Gigi Căciuleanu, și Lari Georgescu rostesc, însușit, poeme-idei scrise de Gigi. Ca o lume ciudată, ca un fel de limbă dintr-un turn Babel al Poeziei.

„Luna mai
E o lună plină
Exact aşa cum e şi cutiuţa mea
Plină cu bomboane tari

Nu mi-au încăput toate
Şi a trebuit să mai las şi în halat
Unde s-au topit
S-au încleiat
S-au contopit cu catifeaua ponosită
a buzunarului

E o capcană

Asta nu înseamnă
Că trebuie să-ţi dai cu cana-n cap
Şi nici să-ţi torni capul în cană

E pur şi simplu periculos
Luna plină
Se poate revărsa în orişice moment
Şi atunci te poţi trezi oricînd
Cu vestea neplăcută
Că luna MAI
Nu MAI e Lună"

Străluciri pestevenții și registre, scufundări în peisaje exotice, explorări de spații primordiale, o călătorie a lui Adam și Eva în mintea năstrușnică a lui Gigi Căciuleanu. Povestea poeziei este și povestea poeziei corpului. Al unui anumit tip de filosofie. Exemplar rostită și întrupată pe scenă de cei doi actori sau dansatori, sau și actori, și dansatori, dansactori, Alina Petrică și Lari Georgescu. Senzualitate, inteligență, perfecțiune. Un Ea și un El. Feminitate pură și masculinitate pură. Seducători. Maturi. Altfel. Corpurile lor desenează cuvinte și imagini, țîșnesc în vibrația unor lumi fabuloase, într-un joc în doi, în doi și cu doi, în siaj-ul unei întîlniri magice ca aceea dintre Miriam Răducanu și Gigi Căciuleanu. Într-o cutie neagră, în costume negre, minimaliste, ca niște tușe pe trup, cu accente de roșu pe ici, pe colo, pe tălpi sau prin alte puncte esențiale, cei doi, Adam și Eva, Îngeri și Demoni, Făt Frumos și Ileana Cosînzeana, ispitiți și ispititori, căzuți în păcat sau înlățuiți într-un manifest al iubirii salvatoare, armonizîndu-și ritmul, pașii, liniile, invenția de gesturi, de mișcări, combinațiile, succesiunea, plastilina pe care o lasă modelată de lumile lui Gigi Căciuleanu. Mentorul și Discipolii lui pe scenă. Împreună. Vizibil, ivizibil, inițiere. Am ales să fiu cu ei în Paradis, în Paradisul pierdut, în ce leagă și dezleagă femeia de bărbat, în topirea unuia în celălalt, în spațiul inteligent al rostirii, mai bine de o oră, a unui discurs poetic ieșit din țîțînii convenției, în amalgamul de afirmații și negații, de tumbe ale definițiilor de ceva sau altceva, de amestec de alb și negru și roșu, de hocu-pocus în fiecare element al creației. Nu m-am înghesuit să îi urmez în partea de junglă tv. Am simțit-o ca pe o lipitură. Schematică. Ca pe o justificare, poate, a pandemiei, a lucrului ciudat pe *zoom*, a prezenței sufocante în viața noastră a tuturor tipurilor de ecran. Ca pe ceva, poate, prea concret într-un demers din altă substanță și de altă consistență. Poate că aș fi simțit nevoia să aud mai mult universul sonor al lui Adi Nour, care călătorește cu mine în Paradisul lui Gigi, al Alinei, al lui Lari. Poate că prea puțin. Nu dau eu măsura lucrurilor. Mai las să spună cîte ceva și tăcerile.

Am văzut acest spectacol de două ori. După prima reprezentație, IMPECABILĂ, am citit și recitit acasă textul lui Gigi Căciuleanu, tipărit integral în caietul-program. Ca în Occident. După a doua reprezentație, am încercat să rămîn cît mai mult în transa artiștilor Alina Petrică și Lari Georgescu ca să trag și să tot duc departe sămînța bucuriei performanței lor. Pînă într-un strop. De Lună. De Lună Plină.

„Oglinzile cu chipuri de abur ne înșeală
Nu poți fi sigur dacă ești Nu ești
Cele cinci simțuri nu sînt decît povești".

Teatrul Dramaturgilor Români, Gigi Căciuleanu Romania Dance Company, Fundația Art Production: „Jungla TeVe". Un spectacol de teatru coregrafic de Gigi Căciuleanu (text, dramaturgie, regie, mișcare). Muzica originală: Adi Nour. Scenografia: Corina Boboc. Light design: Elian Mihai Culiță. Cu: Alina Petrică și Lari Georgescu. ●

Biblioteca Județeană

din revistele literare

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 5), Dan Cristea, sub titlul *Omul și albina*, un titlu înșelător (căci, cel puțin pe noi, ne-a trimis cu gândul la cartea cunoscută a lui Maurice Maeterlinck), scrie de fapt despre lirica lui George Topârceanu, făcând o analiză extrem de fină a poemului *Balada morții*. Textul său, admirabil, convingător exegetic, ne demonstrează cât de binevenită este întoarcerea prin lectură critică la clasici, care înseamnă în fond, repunerea lor în valoare: „Socotesc *Balada morții* ca fiind cea mai profundă și mai emoționantă poemă a lui Topârceanu, situând-o, în același timp, printre cele mai reprezentative ilustrări ale genului baladesc din poezia română. Curios lucru, G. Călinescu nu-i menționează titlul în *Istoria* sa, mulțumindu-se să citeze două strofe din baladă pentru a exemplifica «fiorul solitudinii silvestre» pe care e capabil să-l exprime, într-un mod notabil, Topârceanu: «Dimineața ca un fum/ Urcă pe coline,/ Zvon de glasuri dinspre drum/ Până-n preajmă-i vine.// Peste vârfuri lunecând/ În argint, condurii/ Înfioară când și când/ Liniștea pădurii». Argumentația lui Călinescu din capitolul consacrat celui care fusese perceput, la un moment dat, drept «cel mai popular poet contemporan», rămâne legată de problema lirismului la Topârceanu. Formularea marelui critic în această privință, așa cum s-a mai remarcat, e memorabilă: „El nu-i niciodată atât de liric încât să fie mare, niciodată atât de facil încât să nu fie poet.» Nici Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, nu menționează *Balada morții*, referindu-se, în schimb, la *Balada popii din Rudeni*. Problema lirismului la Topârceanu e repusă pe masă, și de astă dată într-o dicție de ținut minte: «Topârceanu nu e mai niciodată liric, dar e mereu de o inteligență artistică pe care n-o posedă niciunul dintre marii săi contemporani.» Poema e povestea morții unui necunoscut, întorcându-se de la muncă și prăbușit la margine de drum. Foarte puține amănunte, doar moartea anonimă, a unui anonim, la o dată fără dată, căci timpul își pierde și el individualitatea. Sugerarea acestui anonimat desăvârșit, cu mijloace poetice dintre cele mai simple, e impresionantă..." ● În *EXPRES CULTURAL* (nr. 5), Liviu Ioan Stoiciu se oprește asupra unui subiect care-l preocupă : capacitatea unor poeți de a scrie și proză de calitate : „Personal, «ca poet / prozator», îi invidiază pe poeții care au scris și au publicat mai multe romane de succes, se minunează de câtă minte deschisă au – de la Cărtărescu și Vișniec la Chifu și Vosganian, Danilov și Alui Gheorghe, Soviany, Dorian, Gârbea. Sau, să nu fie incorect politic, poetele prozatoare Nora Iuga, Marta Petreu, Dora Pavel, Simona Popescu, Ioana Nicolaie. Sunt atâția poeți care depășesc prozatorii consacrați, prin premiile primite pentru cărțile de proză publicate. Se miră că prozatori de seamă nu au publicate și cărți de poezie ale lor, cu succes la critica literară : nici Breban, nici Groșan, nici Adamesteanu, Stanca sau Uricaru, la ei nu funcționează «reciproca», nu scriu cu o emisferă cerebrală proză și cu cealaltă emisferă cerebrală poezie, cum are senzația că scriu poeții laureați pentru cărțile lor originale de proză ?..."

● În *RAMURI* (nr. 5) editorialul lui Gabriel Coșoveanu sancționează unele moravuri noi, „vinovate", potrivit cărora distracția e tot ce contează în lumea de astăzi, unde performanțele intelectuale / din cultură nu mai prezintă niciun interes pentru marele public: „Mai avem destui tineri olimpici internaționali, mai avem profesori dedicați și decenți, de care nu se face caz, pentru că micul ecran e confiscat de forme de viață gălăgioase, inculte și, implicit, vulgare. Râsul în hohote, decibelii mulți și bârfa grosieră sunt la mare căutare, acționând ca un soi, de, pardon!, catharsis, pentru categorii largi de băștinași, care, intervievați în legătură cu rolul și scopul lor undeva, în vacanță sau aiurea, răspund la unison: «Să ne distrăm!». Nu a zis nimeni să demonizăm distracția, și scriitorii se pot distra, desigur, depinde după facultăți și imaginație, dar emisiuni cu artiști nu se difuzează decât rar și la miezul nopții, căci ele nu constituie distracție. Plus că la numele de artist sunt abonați Salam, Bursuc, Fuego, Loredana și alții, din același aluat." ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

În anii în care Dvs. făceați politică, România avea, din cauza mineriadelor din 1990 și 1991, o imagine externă deplorabilă. Grupul de la Visegrád, format în 1991, cuprindea Cehia, Polonia, Slovacia și Ungaria, nu și România. În anii din urmă, și Ungaria, și Polonia intră în definiția statelor iliberale. Cum explicați acest regres al unor „campioane" estice în democrația postcomunistă și progresul înregistrat de România, în condițiile în care, după cum arătați anterior, clasa noastră politică este mai slabă decât cea din anii 1990?

România n-a făcut parte din Grupul de la Visegrád din motive geopolitice, mai degrabă decât strict politice. Cât privește deriva din ultimul deceniu a unora dintre statele Grupului, ea are cauze exclusiv interne. În fine, „progresul" României este la fel de greu de apreciat ca și „regresul" statelor din Grup. Atât sub raport politic, cât și sub raport social și economic. Iliberalismul a câștigat teren în toate. În ritmuri diferite și în perioade diferite. În Polonia, procesul liberalizării economice a coincis de la început cu acela al democratizării politice. Guvernul de dreapta al lui Balczerowicz a stat la putere treisprezece luni, în decursul cărora a făcut toate reformele necesare ieșirii din comunism. România a fost singura țară din Est care a înlocuit regimul comunist cu unul de stânga. Nici vorbă de liberalism. Așezarea societății s-a făcut în aceste țări pe baze diferite. Ți-am vorbit deja despre lentoarea reformelor la noi. Ritmul a contat enorm în evoluția situației sociale și economice. Politicul a jucat la noi prin reflex, preluând cu dificultate și cu întârziere inițiativa liberalizării. În Cehia, lucrurile au stat invers. Contemporanul lui Iliescu a fost Havel. Ca și polonezii, cehii au pornit cu dreptul. Până și bulgarii au avut un prim președinte reformator, deși profesor de marxism la bază. Noi am pornit, cum spuneam, cu stângul. Alternativa la această stângă iliescană din anii 1990 a fost populismul lui Vadim. Ce s-a întâmplat în anii 2010, când, în România, stindardul populist a fost preluat de aceeași stângă în criză de idei politice, iar în statele Grupului, populismul a devenit concepția dreptei conservatoare ajunse la putere, asta e o altă poveste. O să încerc să ți-o spun mai departe.

Se știe de mult că stânga câștigă alegerile, iar dreapta guvernează. În 1990, în România, FSN și Iliescu au câștigat primele alegeri libere cu un scor demn de regimurile autoritare. Partidele de stânga se vor afla, de altfel, mai tot timpul la putere și asta, vreme de treizeci de ani. PSD nu va mai obține un rezultat electoral asemănător, dar va rămâne cel mai puternic partid chiar și când se va afla în opoziție. Reformele necesare au obligat stânga să facă, *à contre coeur*, o politică de dreapta. Asta, în condițiile în care PNL se rupea în figuri disidente, guvernând alături de stânga, iar, într-o anumită perioadă, neintrând în parlament. După alegerile din 2016, văzându-și din nou sacii în căruță, PSD a dat liberalismul economic și europenismul la schimb pe un populism antieuropean. Dacă n-ar fi fost eșecul PSD de la europarlamentarele din 2019, România ar fi riscat să fie, a doua oară, ștearsă de pe harta Europei. A fost salvată de arestarea lui Dragnea, de ascensiunea PNL și de realegerea lui Iohannis. Dispariția clanului lui Vadim, care păruse o vreme singura alternativă la PDSR, a creat impresia că populismul naționalist nu mai are căutare la noi. PSD și ALDE au preluat, pur și simplu, concepția și lozincile României Mari, de câte ori le-au găsit utile. (Când acest capitol apare în revistă, AUR preia ștafeta vadimistă cu un aplomb retoric la fel de mare.) S-ar zice așadar că România a mers mai degrabă ca racul, după un deceniu postdecembrist în care, târîș-grăpiș, a înfăptuit reformele obligatorii pentru crearea statului de drept și a unei economii de piață care să nu lase societatea la discreția populismului politic. Liberalii se chinuiesc în prezent, cu pandemia pe cap, să redreseze economia aflată în derivă. La toți indicatorii, România stă astăzi mai rău decât când a intrat în UE. Unde vezi progres aici, dragă Daniel?

În țările fostului Grup de la Visegrád, unde s-a pornit cu dreptul și unde tradiția democratică a fost mai puternică decât în România, alunecarea s-a făcut de la stânga la dreapta după un deceniu de liberalism. Lucrurile s-au desfășurat mai liniar, aș zice. Dreapta iliberală din prezent este aceeași în mai multe țări europene și are două caracteristici: scepticismul antieuropean și naționalismul populist. În Polonia sau în Ungaria, dreapta înseamnă dreapta și se consideră pe ea însăși ca fiind de dreapta, în România, stânga înseamnă tot mai mult dreapta, deși continuă a se considera de stânga. Sub raport economic, România se află mult în urma Cehiei sau Poloniei, unde liberalismul din anii 1990 a dat roade. De ce în Polonia și în celelalte trendul este spre iliberalism, ca și în câteva țări occidentale, nu știu. Îmi explic naționalismul, la presiunea Rusiei, nu și iliberalismul, decât poate în Ungaria, unde Orban e o clonă a lui Putin. E adevărat, o clonă pitică, asta, cu siguranță și din cauză că Ungaria n-are dimensiunile Rusiei. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Din iunie 2021, România literară este indexată EBSCO, urmând a fi inclusă în baza de date Central & Eastern European Academic Source (CEEAS).

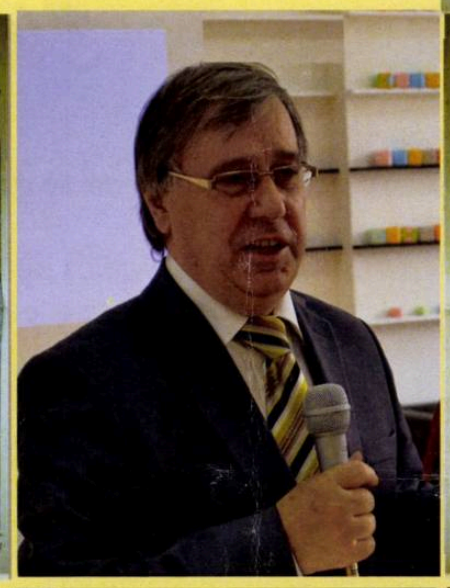
Biblioteca Județeană

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

România literară
nr.17/2021

Nicolae Dabija
1948-2021

Să nu-l uităm niciodată!

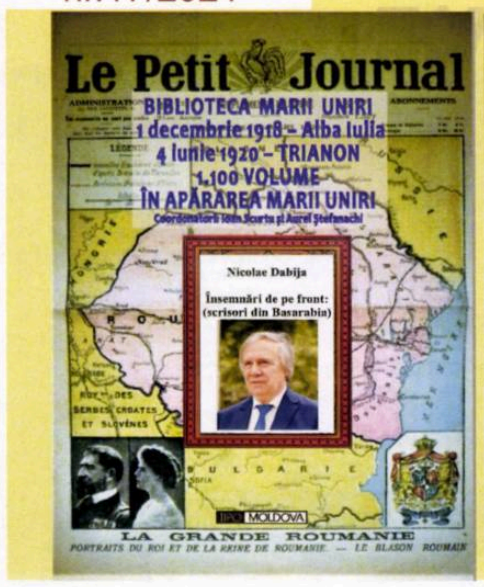


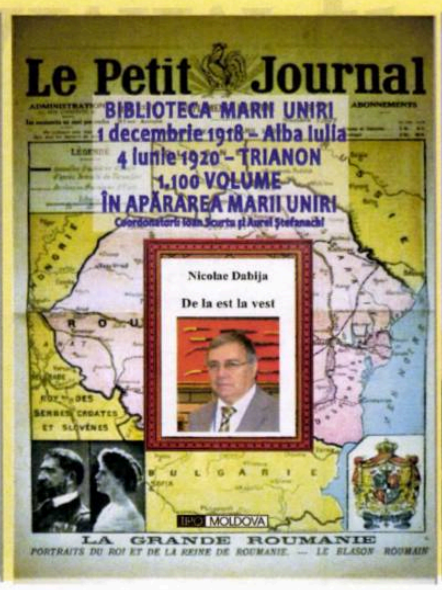
Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

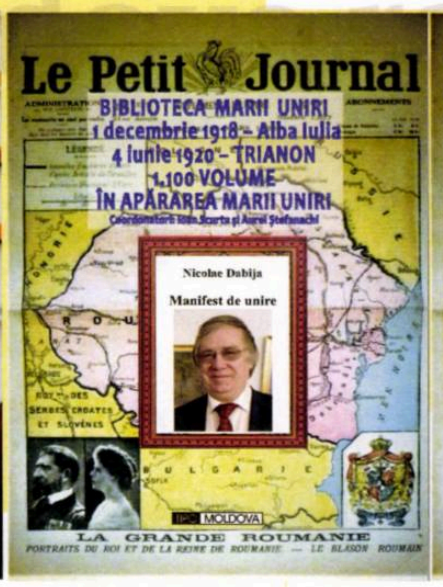
România literară
nr.17/2021

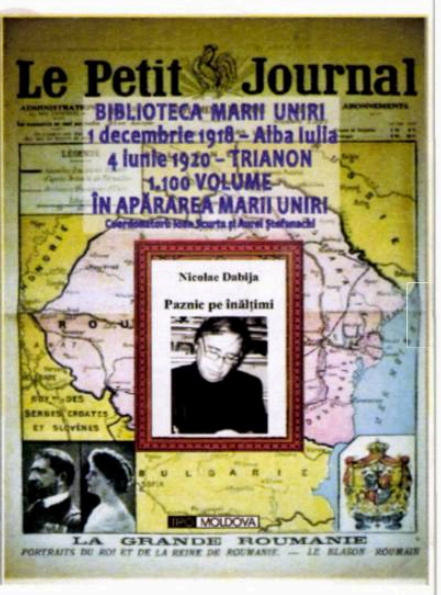
Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA









Testament

Copiii mei, își toarce steaua firul –
cu poezia nu aduni avere:
vă las ca moștenire trandafirul,
lumina lui de pace și durere.

Și spinii, ce văzduhurile ară:
să sângerați de ei,
în veșnicii,
mireasma care-n orice primăvară –
deșteaptă șerpii
îngropați de vii...

Mireasma să i-o smulgi e foarte greu,
nici nu i-o poți căra cu coviltirul,
sau în bucăți s-o-mparți c-un ferăstrău:
vă las ca moștenire trandafirul.

Iar dacă-l veți iubi
cu adevărat –
în veci n-o să vi-l poată răpi nime
chiar de-i va smulge tufa vreun gealat,
un fir de rădăcină tot rămâne.

Mireasma lui scrie pe vânt poeme.
...Dar când se încâlcește-n rămi zefirul -
tufele scunde ard ca niște steme!

Vă las ca moștenire trandafirul.

ȘI CĂRȚILE TOTUȘI...

Toate se trec sub bolți și pe lume,
stea ce naște și codru bătrân,
și tron, și oștire, și slavă, și nume....
Și totuși cărțile... ele rămân.

Lângă casa mea păștеau niște miele,
cu behăit angelic, nedefinit...
Pe câteva le-am pus în poemele mele...
Numai cele de acolo nu au murit.

Niște ninsori ce cădeau pe colnic,
însoțite de-al iernii fagot,
mă rugau să le-așez într-un vers cât de mic,
ca să nu se topească de tot...

Pe o femeie iubită-n junețele mele,
după ani o revăd, ea-mi râde crispată,
frumusețea i-a rămas toată-n poemele mele -
acolo ea nu va-îmbătrâni niciodată.

Planete se sting și seacă oceane,
altar creștin și templu păgân,
se trec imperii, munți, bastioane...
Și totuși cărțile... ele rămân.

Iar cărțile totuși, totuși rămân.

Blestem

Te blestem să rămâi cea mai
frumoasă –
cum e gelos pe mine Dumnezeu
că știu când ieși și știu
când intri-n casă –

și numai eu să te iubesc...
Doar eu!

Gelos pe iarbă și gelos pe vânt,
gelos pe raza ce se scutură din stea
și leagă cerurile de pământ –
te blestem să rămâi n u m a i
a mea.

Și-n vremea care trece, care vine
pe tine cea cum alta nu-i sub
soare
să mă iubești - t e b l e s t e m -
doar pe mine
și de acest blestem să n-ai
scăpare.

Psalm

Sunt, Doamne, atât de trist și singur:
precum un rug în care ninge,
ce ba învie, ba se stinge...

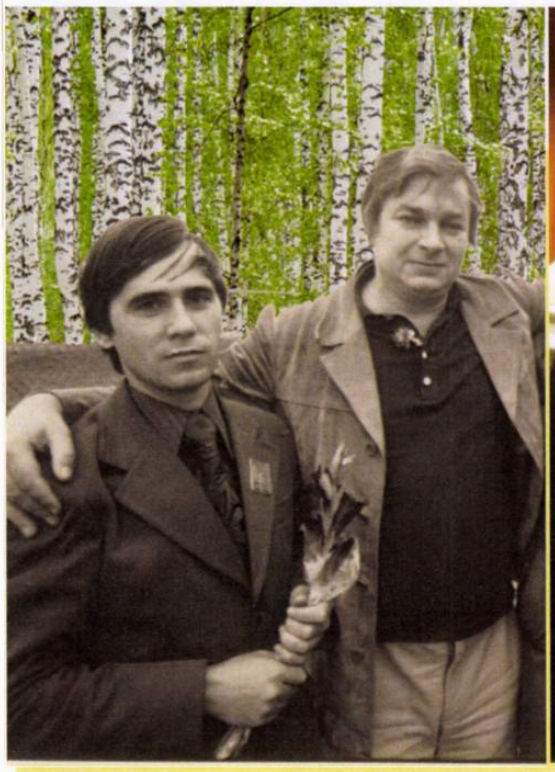
Sunt, Doamne,-atât de trist și singur...

Precum de rouă – niște crânguri,
mi-s zilele de lacrimi pline.

Se vede, Doamne, de la Tine
cât sunt de trist,
cât sunt de singur?!

De orice rază ce m-atinge
mă simt rănit până la sânge...

Sunt, Doamne, atât de trist și singur:
precum un rug în care ninge.



* ”Nicolae Dabija este unul dintre cei mai de seamă poeți ai lumii” - Revista americană de poezie *Cold Mountain Review*
* ”Nicolae Dabija este o vie dovadă că Basarabia n-a murit și n-are când să moară.” - Grigore Vieru
* ”Scrie poemele cu o pană de înger.” - Eugen Simion, critic literar
* ”Nicolae Dabija este, cu siguranță, cel mai mare poet român în viață.” - Academia Internațională „Mihai Eminescu“

publicitate
România literară
nr.9/2021

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

www.tipomoldova.ro

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

CULTURA NAȚIONALĂ - 1923
TIPO MOLDOVA

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Minerva - 1908
TIPO MOLDOVA

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Editura Librariei SOCEC & Co. - 1908
TIPO MOLDOVA

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Editura "LIBRĂRIEI ȘCOALELOR" C. SFETEA - 1908
TIPO MOLDOVA

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

MINERVA - 1908
TIPO MOLDOVA

102

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ-1922
TIPO MOLDOVA

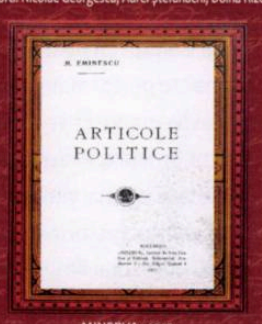
103

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Tipografia "Neamul Românesc" - 1909
TIPO MOLDOVA

104

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea



MINERVA - 1910
TIPO MOLDOVA

105

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

MINERVA - 1910
TIPO MOLDOVA

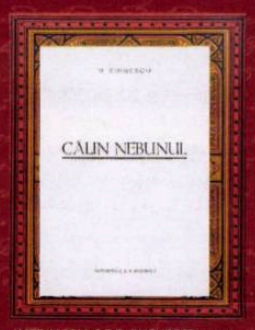
106

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

MINERVA - 1912
TIPO MOLDOVA

107

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea



IMPRIMARIA C.F.R. BUCUREȘTI - 1934
TIPO MOLDOVA

108

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

Editura Librăriei Universale LEON ALCALAY – 1920
TIPO MOLDOVA

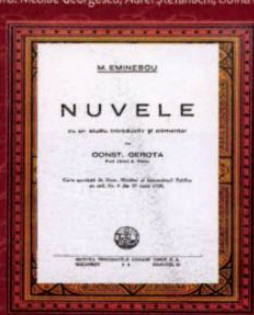
109

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea

EDITURA LIGEI CULTURALE - 1932
TIPO MOLDOVA

110

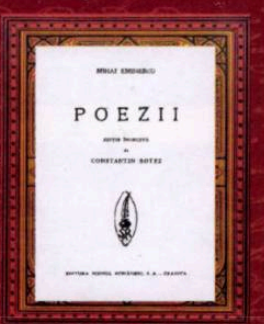
EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea



EDIT. „TIPOGRAFIILE ROMÂNE UNITE" - 1935
TIPO MOLDOVA

111

EDIȚII - MIHAI EMINESCU
170 DE ANI DE LA NAȘTERE
1850-2020
Coord: Nicolae Georgescu, Aurel Ștefanachi, Doina Rizea



EDITURA SCRISUL ROMANESC S.A.- CRAIOVA - 1935
TIPO MOLDOVA

112 113 114 116 117

(urmează)

Ilie - Ștefan Rădulescu și dicționarele sale

ILIE – ȘTEFAN RĂDULESCU

EXPRESII AGRAMATE,
EMFATICE ORI TRIVIALE
ÎN LIMBAJUL HIGH-LIFE-ULUI
ROMÂNESC ACTUAL

~ CITATE CRITICE, PERSONALIZATE ~

OPERA OMNIA
DICȚIONAR

TIPO MOLDOVA

Oglindă a limbii unui important segment al „protipendadei" intelectuale românești actuale, cartea de față relevă, obiectiv, odată cu seuzele autorului, agramatismele a sute de vorbitori ale căror erori de exprimare, impardonabile, se traduc printr-un mare număr de confuzii lexicale, de expresii pleonastice și dezacorduri gramaticale, de „inovații" terminologice și de neologisme sofisticate, de omisiuni aberante de prepoziții și articole (după tipare sintactice străine), de accentuări arbitrare și de elemente deficitare de topică, de cuvinte mutilate fonetic sau deformate, de vocabule licențioase sau obscene, de formulări paradoxale...

„Vina" pentru existența unui asemenea regretabil peisaj lingvistic nu este a autorului acestei serieri (care nu poate decât ca — asemenea unui medic — să pună „diagnostice" și să prescrie „rețete" terapeutice). „Însănătoșirea" limbii naționale rezidă în demnitatea și capacitatea fiecărui vorbitor de a-și trata, corespunzător, fără prejudecăți, deficiențele, în numele respectului atât față de sine, cât și față de societatea căreia îi aparține...

ILIE ȘTEFAN RĂDULESCU

Ilie – Ștefan RĂDULESCU

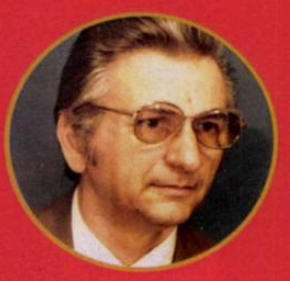
DICȚIONAR COMPLEX
de
OMONIME, OMOGRAFE ȘI PARONIME
confundabile
în LIMBAJUL COTIDIAN

OPERA OMNIA
DICȚIONAR

TIPO MOLDOVA

Ilie - Ștefan Rădulescu

DICȚIONAR DE TERMENI RARI SAU LIVREȘTI



OPERA OMNIA
DICȚIONAR

TIPO MOLDOVA

PENTRU COMENZI: office@tipomoldova.ro. CONTACT: 0745502095

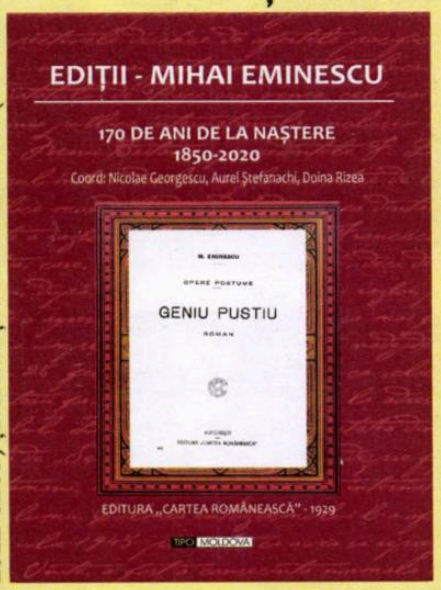
publicitate
România literară
nr.9/2021

Editura TipoMoldova
O editură pentru literatura și cultura română

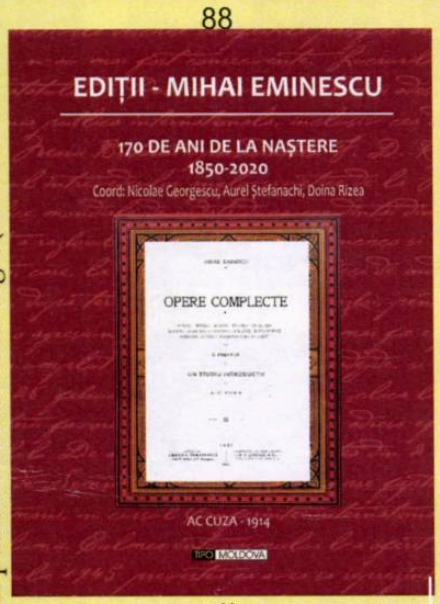
CĂRȚILE
TIPO MOLDOVA

BIBLIOTECA MARII UNIRI
1 decembrie 1918 – Alba Iulia
4 iunie 1920 – TRIANON
1.100 VOLUME

EDIȚII - MIHAI EMINESCU - 170 DE ANI DE LA NAȘTERE - 1850-2020 (200 de ediții)



88



90

ARGUMENT

La 170 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, omagiem prezența scriitorului în spiritualitatea românească prin publicarea a 200 de ediții din opera sa, fiecare însoțită de o prezentare sau de un studiu critic, aducând în lumină, astfel, pe viu, moștenirea literară ce ne revine de la el și modul în care a fost ea administrată de-a lungul timpului. Proiectul va fi continuat cu edițiile de până azi – și completat an de an, sau la intervale de câte cinci ani, devenind Corpusul Receptării Operei Eminesciene, o adevărată Enciclopedie a operei în care își vor găsi locul toate aparițiile eminesciene în limba română din România, urmând apoi a fi lărgit cu edițiile în limba română din alte țări și, desigur, cu traducerile eminesciene în alte limbi. Cultura română va avea, astfel, o Bibliotecă Eminescu, un spațiu tipografic unic în care se va găsi Opera Omnia Eminesciană în creșterea ei din an în an, în formele originare ale fiecărei ediții.

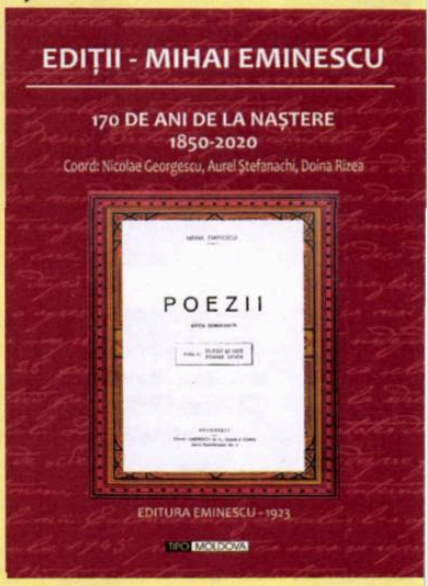
Edițiile Eminescu, atât de numeroase, se află astăzi într-o răspândire nefirească pe la mai multe biblioteci – și trebuie strânse la un loc pentru depozitare dar și pentru studiu comparativ și, desigur, pentru urmărirea tiparului românesc de-a lungul timpului, pentru urmărirea varietății grafice – și, mai ales, pentru împlinirea dorinței de tezaur în ceea ce-l privește pe scriitorul român cel mai important.

Având colecția de manuscrise eminesciene editată cu instrumente tehnice atât de performante, pasul următor nu poate fi altul decât editarea, cu aceleași instrumente performante, a operei tipărite care a pornit din ea.

Toți editorii lui Eminescu au cunoscut aceste manuscrise, primele tipărituri ale operei și, desigur, edițiile de dinainte fiecare în parte, pe cele pe care și le-a putut procura. Prezentul Corpus al edițiilor va fi, în mod egal, și un omagiu adus fiecăruia în parte – dar și un laborator de cercetare pentru viitor în stabilirea concordanțelor și diferențelor dintre ei – totul, cu scopul de a fixa un text eminescian sub voința auctorială. Fiecare editor are argumente să citească opera lui Eminescu într-un anumit fel – după necesitatea edificării unei limbi literare unice, aceeași în toate provinciile țării, după reformele ortografice ale limbii, după gustul propriu etc. – și până astăzi nu s-a pus problema voinței auctoriale în privința acestei opere: „Dar Eminescu, el însuși, cum a vrut?" Din acest Corpus de ediții se vor vedea modulațiile textului din ediție în ediție, schimbarea punctuației, a unor termeni, comentariile diferite însemnând diversitate de interpretări – și se vor desprinde învățămintele necesare, dintre care unul va fi important: fiecare epocă a dorit un Eminescu al ei, reprezentativ pentru aspirațiile, viziunile, sentimentele ei.

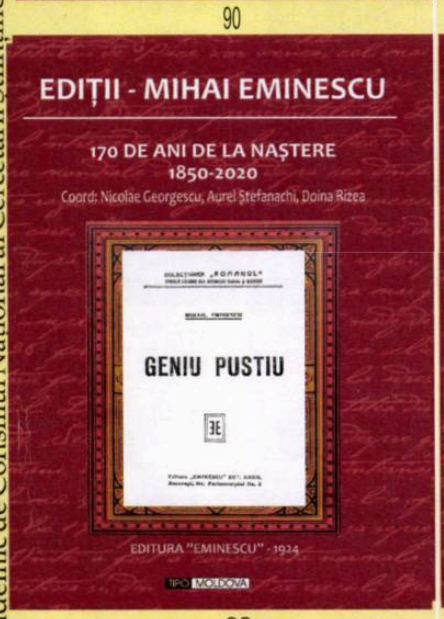
Aspirația epocii noastre trebuie să fie una către exhaustiv, către monument integral, necesar pentru a ne defini ca popor european cu enciclopediile lui, colecțiile lui monumentale, acestea funcționând ca adevărate instituții ale spiritului: în interior, către noi înșine, ele ne transmit imperativul unei pedagogii naționale a construcției și creativității – iar în exterior, către culturile lumii, redau imaginea unui popor care-și gospodărește și gestionează cum trebuie o avere. Altfel, această avere uriașă pare risipită, mărunțită, ascunsă în fărâme prin zeci și sute de biblioteci ori colecții particulare.

Nicolae Georgescu



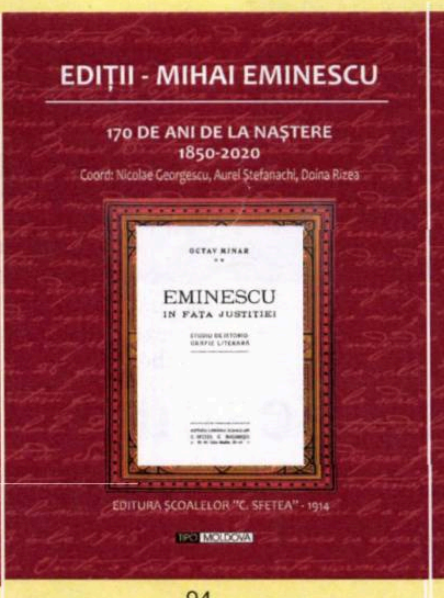
89

91

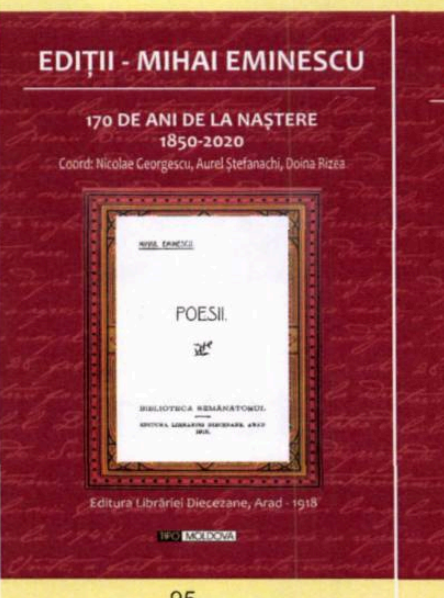


92

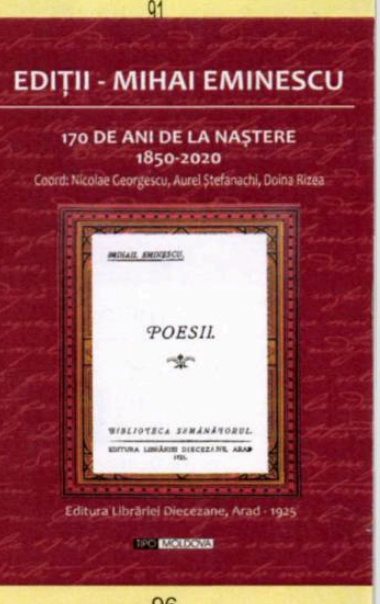
93



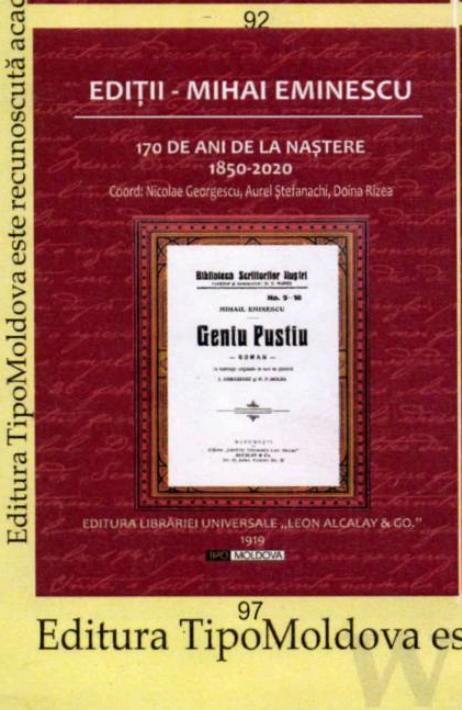
94



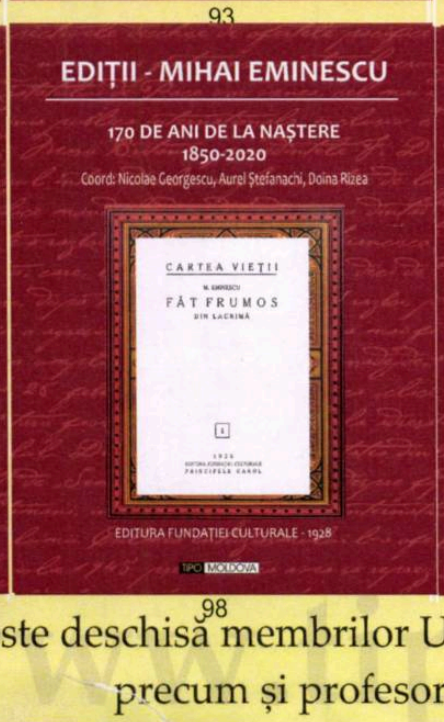
95



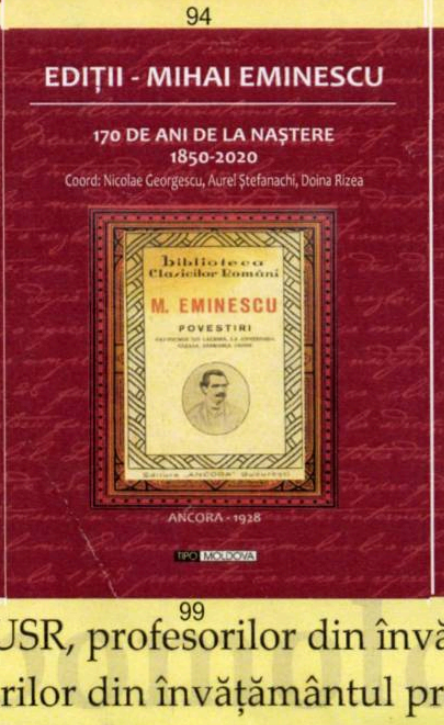
96



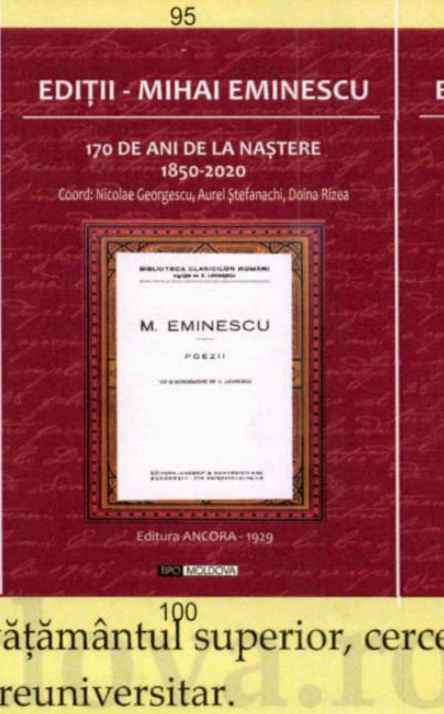
97



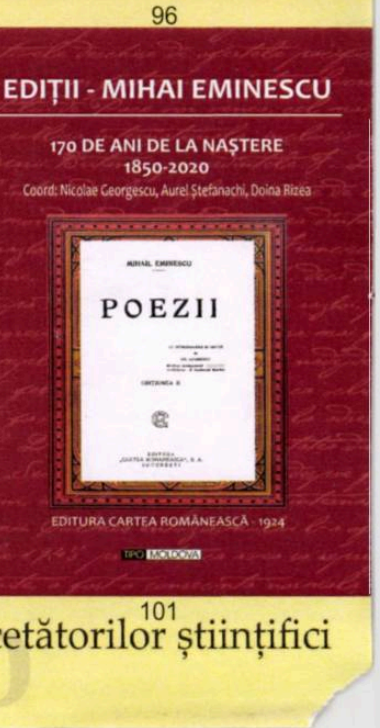
98



99



100



101

Editura TipoMoldova este deschisă membrilor USR, profesorilor din învățământul superior, cercetătorilor științifici precum și profesorilor din învățământul preuniversitar.

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).